image
not
available

Digitized by Google

Flogel

GESCHICHTE
DES
GROTESK-
KOMISCHEN

809.252
F 628 g

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Northwestern
University Library
Evanston,
Illinois 60201

Digitized by Google

20

Karl Friedrich Flögel

Geschichte des Grotesk-Komischen

Die bibliophilen Taschenbücher

Der Kultur- und Literarhistoriker Karl Friedrich Flögel (1729–1788) war einer der ersten Wissenschaftler, die das Phänomen des Grotesken in seiner historischen Erscheinungsform untersucht haben. Die meist komisch wirkende Verbindung von Gegensätzlichem und scheinbar Unvereinbarem war stets Ausdruck eines entfremdeten Weltgefühls und entstand immer dann, wenn ein bis dahin verbindliches Weltbild durch Veränderungen und innere Widersprüche in Auflösung geriet. Flögels Standardwerk ist eine bedeutende Materialsammlung derartiger Phänomene in Literatur, Kunst, Religion und Gesellschaft. – Das Taschenbuch ist ein Nachdruck der von Friedrich W. Ebeling bearbeiteten und erweiterten Ausgabe, die erstmals 1862 erschienen ist. Mit 40 Abbildungen incl. der farbigen Klapp-Verwandlungseffekte. Originalformat 12,5 × 20,5 cm.

Digitized by Google

Flögel's

Geschichte des Grotesk-Komischen.

Digitized by Google

Flögel's
Geschichte des Grotesk-Komischen.

Neu bearbeitet und erweitert

von

Dr. Friedrich W. Ebeling.

Mit 40 Abbildungen.

Leipzig,
Verlag von Adolf Werl.
1862.

Digitized by Google

809.252
F628g

Die bibliophilen Taschenbücher
Alle Rechte für diese Ausgabe bei
Harenberg Kommunikation, Dortmund, 1978
Gesamtherstellung: Proff & Co. KG, Bad Honnef
Printed in Germany
ISBN 3-921846-24-2

Herrn

Dr. Robert Naumann

gewidmet

vom

Verfasser.

Dr Friedrich W. Ebeling.

Digitized by Google

Vorwort.

Mein Verfahren bei der vorliegenden Bearbeitung und Erweiterung von Flögel's Geschichte des Groteskkomischen wird ein Vergleich unschwer erkennen lassen und ist außerdem bereits in einer Besprechnng der drei ersten Lieferungen (s. Faust, polygraphisch-illustrirte Zeitschrift 1861 Nr. 16) richtig angegeben und gebilligt worden. Da ich aber weder erwarten noch verlangen kann, daß das ursprüngliche Werk in den Händen aller Interessenten dieses Buchs, oder jedem derselben zugänglich, da sich auch nur Wenige der sterilen Mühe eines Vergleichs unterziehen dürften und kritische Auslassungen in Zeitschriften, abgesehen von ihren begrenzten Kreisen, häufig ganz unbeachtet bleiben, wodurch allerdings selten etwas entbehrt wird, ich meine in Berücksichtigung dieser Umstände ist es wünschenswerth, hier die Gesichtspunkte zu bezeichnen, von welchen aus die gegenwärtige Bearbeitung erfolgte.

Meine Aufgabe, zum Theil vorgezeichnet durch die Wünsche des Verlegers, war, das Flögelsche Werk in Einklang mit dem Geschmack und der Bildungsstufe unserer Zeit zu bringen, ohne es bis zur völligen Unkenntlichkeit umzugestalten, und den Inhalt durch das neu erwachsene Material zu erweitern, ingleichen durch die inzwischen so bedeutend fortgeschrittene Kritik zu berichtigen. Mit möglichster Festhaltung der Flögelschen Darstellung habe ich daher die veraltete Diction modernisirt, und was mit zu individueller Beziehung auf die Zeit, in welcher Flögel lebte, in die eigentliche Geschichte verwebt worden und dermalen schlechterdings antiquirt ist, wozu auch einige nunmehr unstatthafte

Reflexionen gehören, beseitigt. Weshalb die Probe der Hanswurstsprache ausgelassen, passirt S. 191 als Flögelscher Beweggrund; dasselbe Motiv leitete mich bei Beseitigung einer Scene aus Stranitzky's Olla potrida, — ein hoher Grad von Albernheit gehört dazu, an dergleichen jetzt noch Gefallen zu finden; im Capitel von den Fastnachts-Lustbarkeiten aber wurden als überflüssig und sogar ungehörig die Verse aus Sebastian Brant's Narrenschiff gestrichen. Einige andere Kürzungen werden übrigens bei genauer Prüfung ebenso Billigung beanspruchen dürfen, wie die einigemal stattgefundene Abweichung von der alten Textfolge.

Die nun so umgeschaffene, selbstverständlich von ihren offenbaren Incorrectheiten und Irrthümern gesäuberte Vorlage von den größeren Nachträgen und umfänglichen Erweiterungen augenfällig zu unterscheiden, ist für die letzteren gedrängter Satz gewählt. Ergänzungen kleinster Art typographisch hervorzuheben würde geradezu absurd gewesen sein; sie sind daher wie im Original vorgefunden behandelt, also ohne Weiteres eingeschoben worden. Capitel III. des ersten Abschnitts bedurfte einer durchgängig neuen Behandlung, da bei Flögel nur noch einige brauchbare Zeilen über die Komödie der Spanier und Portugiesen, welche ihre entsprechende Verwendung gefunden haben. Und im VI Capitel erforderte die Ordnung, das Wenige, was die Vorlage über das „Spiel von Frau Jutten" enthält, in den Nachtrag zu verflechten. Ganz und gar unberücksichtigt sind im alten Flögel Musik, objective Kunst und Costüm geblieben.

Daß es noch eine andere Art der Behandlung gab, liegt auf der Hand. Jede andere Weise würde sogar mit geringeren Lästigkeiten verbunden gewesen sein und vielleicht größere Abrundung des Ganzen herbeigeführt haben. Gebührt aber jetzt qualitativ wie quantitativ — die Erweiterung hat die Vorlage ohngefähr um das Vierfache überschritten — Flögel nur noch zum geringsten Theile ein geistiges Anrecht auf das vorliegende Buch, so würde er bei vollständig freiem Verfahren ganz über Bord gerathen sein, was ich eben zu vermeiden hatte.

Auch in der Art der Erweiterung wurde die Flögelsche Methode befolgt, das will sagen, die Quellen sind, so weit thunlich und natür-

lich unter angemessenen Modificationen, selbstredend eingeführt. Wissenschaftlicher Bildung erscheint vielleicht manches Hinzugetragene überflüssig; allein theils gebot der innere Zusammenhang davon keinen Abstand zu nehmen, theils konnte nicht an exclusive Gelehrsamkeit gedacht, mussten die weiten Kreise sogenannter allgemeiner Bildung im Auge behalten werden. Andererseits dürfte man Dies oder Jenes vermissen; dann muß jedoch zur Entschuldigung dienen, daß der Umfang des Buches nicht weiter ausgedehnt werden sollte, und daß ich bei der Kürze der Zeit, die zur Vollendung desselben gestattet, lediglich auf die Hülfsmittel angewiesen war, welche die hiesigen Bibliotheken boten, deren Vorstehern ich hierbei meinen Dank abstatte. Hätte indeß zu Gunsten des einen oder andern Punktes, worüber ich gern Belehrung annehme, hier abgenommen und dort zugelegt werden können, so dürfte doch kaum etwas Wesentliches unberücksichtigt geblieben sein, obgleich ich es zum Oeftern mit bloßen Andeutungen bewenden lassen musste. Hätte z. B. selbst nur die Hälfte der specifisch-characteristischen Karikaturen und Spottblätter, die sich in der reichen, überdies aber auch zu spät eingesehenen Sammlung des Herrn Drugulin befinden, aufgeführt werden sollen, so wäre aus einem Capitel (V. 11) ein besonderer Band geworden. Doch darf ich bei der in Aussicht stehenden nächsten Auflage gerade für diese Rubrik ansehnliche Erweiterung versprechen. Inzwischen sei auf den in Vorbereitung begriffenen historischen Catalog der Kunstsammlungen des Herrn Drugulin aufmerksam gemacht.

Vollständigkeit der einschlagenden Literatur ist absichtlich umgangen, einmal weil ja dazu ein für sich bestehendes Werk von Flögel vorhanden, dann aber, weil ich die Geschichte der komischen Literatur seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, dem Zeitpunkte, wo Flögel endete, zu einer besondern Arbeit bestimmt habe, über welche Prospecte bereits verbreitet worden. Daß übrigens ganz unmöglich, die Grenzen der verschiedenenen Momente des Komischen stets streng zu scheiden und zu wahren, daß oft alle Momente ineinander laufen, ist nicht blos der Wissenschaft der Aesthetik bekannt, sondern selbst jedem gebildeten Gefühle Thatsache. Keinesfalls wird man hier, wo die Flögelsche Auffassung möglichst festgehalten, ein Uebergreifen entdecken, das ernste Rüge verdiente.

Endlich kann den Lesern nicht entgehen, daß die zahlreichen Abbildungen — der alte Flögel weist nur 3 dürftige Kupfer auf — keineswegs willkürlich oder unter Vorwalten eines absonderlichen Penchants von der Verlagshandlung gewählt sind, sondern in möglichster Vielseitigkeit dem Inhalt des Buches sich anschließen. Die Aufeinanderfolge hält zwar nicht gleichen Schritt mit dem Text, da der Verleger mannigfachen Wünschen behufs einer Vermehrung der anfänglich bestimmten Zahl erst willfahren konnte, als diese der Anfertigung bereits überwiesen und theilweise vollendet war; doch entsteht dadurch im Gebrauch eben so wenig Erschwerung, als ich für nothwendig erachtet habe auf jede einzelne Tafel ausdrücklich hinzuweisen. Dagegen bitte ich von den am Schluß vermerkten Berichtigungen der erheblicheren Druckfehler, welche in Folge nur theilweise von mir selbst besorgter Correctur stehen geblieben sind, von vornherein Notiz zu nehmen.

Möge denn dem Buche gelingen, dieselbe Gunst zu erwerben, die seinem Urbild zu Theil geworden.

Leipzig, am 10. Januar 1862.

Dr. Friedrich W. Ebeling.

Inhaltsübersicht.

Seite

Vorwort VII

Erster Abschnitt: Vom Grotesk-Komischen in der Komödie 1

I. Griechen und Römer 8

II. Italiener 27

III. Spanier und Portugiesen 53

IV. Franzosen 74

V. Engländer 114

VI. Deutsche 132

VII. Holländer, Dänen, Schweden, Russen, Polen, Böhmen und Ungarn 214

Zweiter Abschnitt: Possen bei christlich-kirchlichen Festen 221

I. Das Narrenfest 223

II. Das Eselsfest 228

III. Die schwarze Procession zu Evreux 230

IV. Der große Tanz zu Marseille 231

V. Die Almosensammlung Aquilanneuf um Angers 232

VI. Die Procession zu Aix 233

VII. Adam zu Halberstadt 236

VIII. Osterpossen 238

IX. Weihnachtspossen 243

X. Das Kirchweihfest oder die Kirmes 252

XI. Gregorius-, Martins- und Nikolausfest 255

XII. Die Narrenprocession zu Tournay 261

XIII. Mysterien und Moralitäten bei den Italienern 262

XIV. Die Procession am Kreuzerfindungsfest zu Löbau 264

XV. La Procession de Renard 267

XVI. Der Roraffe und der Hahn im Münster zu Straßburg . . —

Digitized by Google

Seite

XVII. Sommerfeier 270
XVIII. Das Ackerfest 282
XIX. Das St. Johannesfest 283
XX. Das Erntefest . . . . —

Dritter Abschnitt: Komische Feste und Possen bei weltlichen Gelegenheiten 285

I. Fürstliche Einzüge und Feierlichkeiten mit Mysterien . . . 287
II. Die Zwischenspiele oder Entremets 293
III. Fastnachts-Lustbarkeiten 299
IV. Tamerlans-Fest 321
V. Die Wirthschaften 322
VI. Das Lustlager bei Zeithayn 324
VII. Russische Feste 326
VIII. Ritterliche Spiele mit Narretheien 339
IX. Volksspiele 341
X. Am Nürnberger Friedenscongreß 342
XI. Komische Vorgänge bei Familienfesten 344
XII. Närrische Lehnspflichten 347

Vierter Abschnitt: Komische Gesellschaften 349

I. Komische Gesellschaften des Alterthums 351
II. Die Geckengesellschaften oder der Narrenorden in Cleve . . 352
III. Die Narrenmutter zu Dijon 356
IV. Die Gesellschaft der Hörnerträger zu Evreux und Rouen . 367
V. Das Königreich Bazoche 371
VI. Die Babinische Republik in Polen 372
VII. Das Regiment der Calotte 376
VIII. Die Ludlamshöhle 382
IX. Die Faschingsnarren zu Cöln 394
X. Die Narren-Akademie zu Dülken 396

Fünfter Abschnitt: Musik, Objective Kunst und Costüm 397

I. Musik 399
II. Objective Kunst 407
III. Costüm 444
Anmerkungen 450

Digitized by Google

Erster Abschnitt.

Vom Grotesk-Komischen in der Komödie.

Die Neigung der Menschen zum Grotesk-Komischen oder zur komischen Karikatur ist so alt als irgend ein anderer Zweig des Komischen; ja es ist wahrscheinlich, daß er an Alterthum alle anderen übertreffe. Denn ehe der Mensch so gesittet wird, daß er das feine und hohe Komische erfinden, oder an demselben Geschmack haben kann, ist der Geschmack an dem übertriebenen und groben Komischen lange vorhergegangen, weil sich derselbe mit den rohen Sitten des ungebildeten Menschen weit besser verträgt, und natürlicher Weise daraus entstehen muß. Es würde ein sehr unterhaltender Beitrag zur Geschichte der Menschheit sein, wenn man von dem ersten Ursprunge des Grotesk-Komischen bei alten und neuen Völkern gegründete Nachrichten ertheilen könnte; allein die Quellen desselben gehen nicht über die Griechen hinaus, und auch diese sind theils zu trübe, daß man den Grund nicht sehen, theils zu seicht, daß man nicht viel daraus schöpfen kann [1]).

Die Wilden, ein treues Gemälde der Sitten des ersten Menschenalters, sind allenthalben Liebhaber von Fratzen und Possen. Die Bewohner von Otaheiti machen in ihren Komödien solche unnachahmliche Verzerrungen der Gesichter, daß sich die ernsthaftesten europäischen Zuschauer des Lachens nicht enthalten können. Die Kamtschadalen haben so gut ihre Narren, die sich an Festtagen zu Lustigmachern brauchen lassen, als ehemals unsere Vorfahren in Europa [2]). Die Japaner haben ihren Hanswurst wie die Deutschen. Kämpfer beschreibt ein japanisches Schauspiel von zwölf Auftritten, das er selbst mit ansah, und in welchem der sechste Auftritt Folgendes vorstellte: Ein runder Triumphbogen nach chinesischer Art; ein Landhaus und ein Garten; ein Tanz von zehn bewaffneten Knaben, deren Röcke grün, gelb

und blau gefüttert waren, und welche Beinkleider von ganz absonderlicher Façon trugen. Unter ihnen sprang ein Hanswurst herum, der allerhand lustige Possen vollführte. Den Beschluß dieses Auftrittes machten zwei Tänzer in ausländischer Kleidung, welche tanzend aus dem Garten kamen [3]).

Spix und Martius schildern in ihrer Reise in Brasilien [4]) eine Festlichkeit, welcher sie bei den Juris beiwohnten, bei welcher auch Masken erschienen. Es waren nackte Indianer, die statt der eigenen, scheußliche monströse Köpfe zeigten. Diese Masken waren von Mehlkörben gemacht, über die ein Stück tuchähnlichen Baumbastes (Turiri) gezogen worden. Rachen und Zähne waren an diesen Gesichtern nicht gespart und die Grundfarbe war weiß. Ein Anderer erschien gänzlich in einem Sack von Turiri eingehüllt, der auf das Abenteuerlichste bemalt war. Er trug eine Maske, die den Tapirkopf vorstellte, kroch auf allen Vieren, und ahmte mit dem Rüssel die Geberden der Anta nach, wenn sie weidet. Prinz Neuwied erzählt in seinen Reisen [5]) u. a. von den Arikkeras, daß sie eine Menge abenteuerliche Gaukelspiele, Jonglerien und Maskeraden besitzen. In Gegenwart desselben Reisenden führten Individuen anderer amerikanischer Stämme seltsame Tänze auf, wobei die Tänzer die obere Kopfhaut und die langen Nackenhaare des Bisonstiers mit dessen Hörnern auf dem Kopfe trugen, andere einen ganzen völlig nachgebildeten Bisonkopf mit Hörnern aufsetzten und dabei die knarrende röchelnde Stimme dieses Thieres nachahmten [6]). Von den Grönländern berichtet Crantz [7]): Ihr einziges musikalisches Instrument ist die Trommel, welche aus einem zwei Finger breiten Reif von Holz oder Wallfischbein besteht und nur auf einer Seite mit einem dünnen Fell oder der Haut von der Wallfischzunge überzogen, ein wenig oval, anderthalb Schuh breit und mit einem Schaft zur Handhabe versehen ist. Dieselbe nimmt der Grönländer in die linke Hand und schlägt mit einem Stöckchen auf den untern Rand, hüpft bei jedem Schlag ein wenig in die Höhe, doch so, daß er allezeit auf einem Flecke bleibt, und macht mit dem Kopf und dem ganzen Leibe allerlei wunderliche Bewegungen, und das alles nach dem Dreivierteltakt, so daß auf jedes Viertel zwei Schläge kommen. Dazu singt er vom Seehundsfang und dergleichen Geschäften. Wer die possierlichsten Verdrehungen der Glieder machen kann, der passirt für einen Meistersänger. Vollkommen übereinstimmend ist das, was Kapitän Beechey von dem possierlichen und grimassenhaften Tanze der Eskimo am Deas-Thomson Cap mittheilt. Bei den Tschuktschen fand Otto von Kotzebue einen seltsamen Tanz als Begrüßungsceremonie. Jene hatten ihre europäischen Freunde am Ufer freundlich empfangen und nöthigten sie auf Thierfellen ihrer an's Land

gezogenen Baidaren Platz zu nehmen. Das Fest begann mit einem Solotanz: ein altes schmutziges, furchtbar häßliches Weib trat hervor, machte die sonderbarsten und gewiß sehr ermüdende Bewegungen mit dem ganzen Körper, wobei sie aber nicht von der Stelle rückte; sie verdrehte die Augen und hatte eine bewunderungswürdige Geschicklichkeit im Gesichterschneiden, welche alle Zuschauer zum Lachen brachte [8]).

Von den Wilden in den Urwäldern, an den Seeküsten und in den sterilen Ebenen, von den Jäger- und Fischervölkern der sogenannten passiven Menschheit auf die Hirtenvölker derselben blickend, finden wir auch bei den Kalmyken grotesk-komische Tänze historisch, welche zugleich an Wildheit und Unzüchtigkeit kaum übertroffen werden. Bei den Negervölkern kann man Zeuge der wunderlichsten allegorisch-pantomimischen Ballete sein. Englische Reisende in Afrika fanden im 17. Jahrhundert bei den Bewohnern am Gambia bei allen Festlichkeiten einen Popanz oder Horey [9]).

Zu den Berg- und Wüstenvölkern der aktiven Menschheit übergehend, begegnen wir bei allen Festen der Tscherkessen Spaßmachern, denen jede Neckerei erlaubt ist, und schon im tiefsten Alterthum sind unter ihnen wandernde Sänger heimisch, deren Amt zugleich das eines Lustigmachers war. Leidenschaftlich liebten sie auch von jeher groteske Tänze [10]). Dergleichen beobachteten ferner fast alle Reisenden bei den Südsee-Insulanern.

Aus Mummereien, Tanz und Musik bildete sich frühzeitig bei den alten Mexikanern eine Art Drama. Acosta beschreibt eine dramatische Darstellung am Feste des Gottes Quetzalcoatl zu Cholula. Auf dem Platze vor dem Tempel dieses Gottes war ein kleines Theater, dreißig Fuß in's Geviert, mit Zweigen von Bäumen verziert und auch sonst ganz sauber aufgeputzt. Ringsumher sah man Bogen von Blumen und Federn, woran Vögel, Kaninchen und andere Dinge hingen. Hier versammelte sich nach dem Mittagsessen das ganze Volk. Jetzt erschienen die Schauspieler in allerlei komischen Charakteren, stellten sich taub, mit Husten geplagt, lahm, blind und als Krüppel dar, und baten den Gott, sie wieder gesund zu machen. Die Tauben gaben lauter verkehrte Antworten, Andere husteten und spuckten, die Lahmen hinkten, Alle klagten und jammerten über ihre elenden Umstände, worüber die Zuhörer großes Vergnügen empfanden. Manche traten auch als Thiere auf und verkleideten sich als Käfer, Kröten, Eidechsen und erzählten sich dann ihre Begebenheiten, wobei sie ihre Rollen mit großem Geschick spielten. Einige zum Tempel gehörige Knaben erschienen als Schmetterlinge oder saßen als bunte Vögel verkleidet auf den Bäumen. Die Priester warfen kleine erdgefüllte Bälle nach ihnen, an welchen Schlingen befestigt waren, und veranstalteten allerhand lächerliche Scenen. Darauf

stellten die gesammten anwesenden Zuschauer einen Tanz an, womit solche Hauptfeste schlossen. Als später die Spanier über sie hereinbrachen, benutzten diese jene Art dramatischer Vorbildung, um ihre christlichen Mysterien darauf zu pfropfen [11]). Die alten Aegypter belustigten sich an grotesken Tänzen und Gaukeleien, und wie am Hofe des mexikanischen Königs Montezuma II. hielt man sich Zwerge und ungestaltete Personen zur Erheiterung [12]). In China steigen die Schauspiele bis auf ein beträchtliches Alter hinauf. Schon in der Beschreibung der Gesandtschaft des Sohnes Tamerlans Schah Rukh wird der chinesischen Komödie gedacht. Dort heißt es unter anderem: man sah auch hier eine Bande Musikanten und seltsam gekleidete Jünglinge, die allerhand Possen spielten. Sie wurden auch mit einem Lustspiele unterhalten, worin die Spieler Larven trugen, welche Thierköpfe vorstellten. Sonst lassen in China theils die vornehmen Mandarinen, theils bemittelte Personen bei ihren Gastereien Komödianten spielen. Aus den Reiseberichten von Meyen, Erman, Davis, Downing, Barrow, Braam, Anderson u. a. ersehen wir, daß feierliche Gastmahle die Aufführung einer Komödie im Gefolge zu haben pflegen, die gewöhnlich mit einer wüsten Musik durch metallene Geigen, Trommeln, Flöten, Pfeifen und Trompeten beginnt. Zu einer solchen Komödie werden aber auch Gaukeleien, Seiltänzerkünste und Körperverdrehungen gerechnet. Nicht minder alt sind die Marionettenspiele bei den Chinesen [13]).

Uralt sind theatralische Darstellungen in Japan, aber wo man ihnen zuerst auf die Spur kommt, berühren sie das seltsam Komische. Wir erinnern nur an die beiden Nationalfeste: das sogenannte Studienfest und das Mazuri. Bei der Feier des ersteren, das gewissermaßen einem Bacchusfest oder Karneval gleicht, bekleben sich alle jungen Leute männlichen Geschlechts mit Papieren, auf welchen selbstgefertigte Verse verzeichnet sind, die von dem Fortgange ihrer Studien im abgelaufenen Jahre zeugen sollen. Drei Tage lang benimmt sich Jedermann dabei im höchsten Grade vergnügt und lustig, ißt und trinkt ganz übermäßig, und läßt es nicht dabei bewenden, daß man sich von Sinnen getrunken hat, sondern nöthigt auch alle Vorübergehenden an dieser Unmäßigkeit Theil zu nehmen. Das Mazuri ist ein Anhängsel zu einem religiösen Feste, das gleich dem vorigen einmal jährlich begangen wurde, und eine Vermischung von allerlei theatralischen Possen, Prozessionen und lustigen Tänzen [14]).

Betreten wir den Orient, so vernehmen wir schon aus ältester Zeit nicht blos von tanzenden Knaben und Frauen, sondern auch, wie bei den Persern, von förmlich privilegirten Possenreißern, bei letzteren Lutis genannt, abgesehen von ihren Taschenspielern, Gauklern und Aequilibristen [15]). Ob jedoch die ersten Anfänge

dramatischer Kunst in jenen großen Schaugebungen zu suchen, welche am Feste Takieh in dem großen Hofe der Königsburg zu Teheran stattfinden, und von welchem auch Klemm [16]) einige Notizen hat, mag dahin gestellt bleiben.

An diesen wenigen Beispielen aber zur Erhärtung der Thatsache, daß die Neigung des Menschen zu dem Grotesk-Komischen eine der ursprünglichsten ist, und Völkern entlehnt sind, die außerhalb des eigentlichen Bereichs unserer Geschichte liegen, dürften wir uns wol genügen lassen.

I.

Griechen und Römer.

Die Komödie in Griechenland nahm mit dem Grotesk-Komischen ihren Anfang; die Satyren waren nichts anders als groteske Geschöpfe, die schon lange auf dem Lande als die Begleiter des Bacchus das Volk belustigt hatten, ehe sie in Athen auf dem Theater erschienen. Der Satyr hatte in den griechischen Satyrspielen, wovon der Cyklop des Euripides allein noch übrig ist, einen doppelten Charakter; erstlich belustigte dieses Geschöpf der Einbildungskraft den gemeinen Mann durch seine groteske Gestalt und drolligen Einfälle, und zweitens unterhielt er durch seine tiefsinnige Weisheit den Kenner auf eine vernünftige Art. Daher wurden wahrscheinlicher Weise wichtige Lehren der bürgerlichen Klugheit, interessante Anspielungen auf Staatsangelegenheiten, oder eine höhere, feinere Sittenlehre unter der Larve einer bäuerischen Simplicität vorgetragen. Daher mag das sonderbare Vergnügen der Alten an diesen Satyrspielen entstanden sein. So hat man Wohlgefallen an den Charakteren der Bauern im Shakespeare, die, wie der Dichter sie selbst charakterisirt, sich hinter ihre Narrheit verbergen, wie der Vogler hinter seinem Pferde, um desto treffender ihren Witz abschießen zu können [17]. Dem atheniensischen Volke zu gefallen, wurden diese Satyrspiele den Trauerspielen beigefügt; denn ohne diese Possen und bizarre Abwechselung würde das Volk nicht Geduld genug gehabt haben, das Trauerspiel auszudauern [18].

Wenn die Bühne der Alten ihrem geschichtlichen Ursprunge nach auch nicht ausschließlich nach Attika gehört, sondern dieser in den mimisch-orchestischen Darstellungen der Schicksale eines

Gottes oder Heroen zu suchen ist, wie dergleichen bei so vielen Festen des dorischen wie des ionischen Stammes stattfanden, so ist doch nicht in Abrede zu stellen, daß die Komödie in den reichen atheniensischen Dionysien frühzeitig vorgebildet wurde und besondere Gelegenheit zur Entwickelung erhielt. Diese Dionysien bestanden in Aufzügen, Opfern, Tänzen um die Altäre des Dionysos u. dgl., und waren durchaus munterer und lustiger Art, bis zur Trunkenheit und höchsten Ausschweifung. Ja unter Ptolemäos Dionysos konnte es selbst als schweres Verbrechen betrachtet werden, wenn Jemand bei diesen Festen nüchtern blieb. Eigentliche dramatische Spiele waren anfänglich nicht dabei, wol indessen Gesänge, die sich theils auf die Dionysossage bezogen, theils Aeußerungen der Laune enthielten, wie sie der Rausch eingiebt. Beide Arten wurden von verkleideten Personen gesungen, jene von Satyrgestalten, die bei den Prozessionen das Bild des Dionysos begleiteten und um die Altäre desselben tanzten, diese von Phallosträgern, welche bei ihrem Komos andere, besonders angesehene Personen verhöhnten, was Charakter der zur Kunst gewordenen Komödie blieb, und den Phallos betreffende schlüpfrige Lieder ertönen ließen. Später, durch den fabelhaften Thespis, wie man vermuthet um die Zeit der sechszigsten Olympiade, trat zwischen den Chorgesängen ein Schauspieler auf, der durch Späße und Geberden die Zuschauer zum Lachen nöthigte und dem Chor Zeit zum Ausruhen ließ. Als man noch später, man glaubt zuerst Phrynichos, ernsthafte Gegenstände darzustellen versuchte, gefiel dies dem Volke nicht, weshalb die Dichter mit den Tragödien im gewöhnlichen Sinne des Worts ein Satyrspiel verbanden.

Doch die Komödie fand auch außerhalb Attika eine selbständige Entwickelung zu künstlerischer Form, insofern bei ihr das dialogische Element sich auch unabhängig vom Chor gestalten konnte und in Folge ländlicher Neckerei und Improvisation sich auch in den dorischen Staaten frühzeitig entwickelte, namentlich in den demokratischen Bewegungen, die der Volkslaune den Zügel schießen ließen. Das war die megarische Komödie, die, anfänglich roh und geschmacklos, nach ihrer Verpflanzung an Gelon's und Hieron's Hof in Sicilien, durch Epicharmos wesentlich verfeinert ward, worin Phormis und Deinolochos fortfuhren.

In der älteren attischen Komödie scheinen sich nur wenige Dichter über die Stufe vulgärer Lustigmacherei erhoben zu haben, und einen eigenthümlichen Höhepunkt erreichte diese Dichtungsart erst in der makedonischen Zeit, da, was bei der Tragödie Entartung, bei ihr wahres Lebenselement ist, die Darstellung der Menschen wie sie sind, und Idealisirung sich bei ihr nur in zweierlei Hinsicht denken läßt, positiv als Karikirung und negativ als Schilderung, wie die Menschen nicht sein sollen. Der vielge-

rühmte und gewissermaßen als Vater der attischen Komödie betrachtete Kratinos brachte allerdings eine äußere Abrundung in derselben zu Wege, aber selbst nach dieser kam es wol nicht häufig vor, daß die Komödie wie bei Aristophanes durch eine leitende Idee im Innern abgerundet wurde, und Kratinos selbst ist noch roh und gemein, und läßt nirgends eine Spur politischer Tendenzen erkennen. Diese letzteren begegnen uns freilich bei Eupolis, dem Komiker Plato und anderen jüngeren Komödiendichtern, aber schon die Zeit, in der sie schrieben, ließ keinen so großartigen Hintergrund mehr aufkommen, wie ihn die Hoffnung auf bessere Zeiten für Aristophanes abgegeben hatte [19]). Die Satyrspiele waren übrigens schon zu den Zeiten des Sophokles und Euripides von der Tragödie getrennt, und bildeten sich neben der eigentlichen Komödie aus, gewissermaßen zur Travestie der Tragödie.

Die eigentliche griechische Komödie, vorzüglich älterer Zeit, war voller Possen, Fratzen und grotesker Charaktere, wie aus dem Aristophanes bekannt sein muß, welcher der größte Meister darin war. Aus dem übertriebenen Hange der Athenienser zu dergleichen Lustbarkeiten entstanden jene wunderlichen allegorischen und grotesken Gemälde, welche Griechenland bezauberten. Diese stellten mit der nachäffendsten Genauigkeit den überspannten Flug der seltsamsten Einbildungskraft sinnbildlich vor; und durch Stärke der Poesie, durch gesunde Moral und tiefe Politik veredelten sie Gegenstände, die an sich betrachtet die verächtlichsten waren. Durch dergleichen Kunstgriffe wurden jene redenden Hieroglyphen lasterhafter in Athen bekannter Bürger verfertigt, unter dem Titel: die Vögel. Durch die Masken verschiedener Vögel wurden ihre Sitten abgebildet, und sie waren so gemacht, daß man die Physiognomie der Personen, denen die Satyre galt, aus der Maske des Vogels gar wohl errathen konnte. Unter dem grotesken Chor der Wespen stellte Aristophanes die Bilder von geizigen und feilen Magistratspersonen vor, und unter dem Chor der Frösche das Sinnbild beschwerlicher und elender Versmacher [20]). In den Akarnaniern läßt er einen Schweinhändler seine Kinder grunzen lehren, um die Leute durch das Grunzen zum Kauf zu locken [21]). Von dem Parodiren des Aristophanes und der Hilarotragödie des Rhinthon habe ich an einem andern Orte gehandelt, daher kann ich es hier übergehen [22]).

Aristophanes (gestorben um 388 v. Chr.) ist übrigens bekanntermaaßen der wichtigste attische Komödiendichter. Seine

Stücke bieten das getreueste Bild athenischen Volksgeistes und athenischer Volkssitte mit ihren Licht- und Schattenseiten dar. Die öffentlichen Charaktere, die zur Zeit des peloponnesischen Kriegs auftraten, werden mit beißendem Spotte gegeißelt; die Bestechlichkeit der Führer, die Zerwürfnisse der Behörden, das leichtsinnige Betragen des Volkes bei den wichtigsten Berathungen und Wahlen, die Gemeinheit der niedern Klassen, der Mangel an wahrer Vaterlandsliebe, die Gleißnerei werden schonungslos an's Licht gezogen und zur Schau hingestellt. Von seinen 54 Stücken sind nur elf, und auch diese mehrfach überarbeitet, auf uns gekommen. In chronologischer Ordnung sind es:

Acharneis (Acharner), 426 oder 425 v. Chr. aufgeführt. Der Dichter tritt darin versöhnend zwischen die Athener und Spartaner, die Nachtheile des Kriegs und Vortheile des Friedens vorstellend.

Hippeis (die Ritter), 425 oder 424 v. Chr. aufgeführt, und gegen den Demagogen Kleon gerichtet.

Nephelai (die Wolken), 424 oder 423 v. Chr. aufgeführt, gegen Sokrates und die Sophisten gerichtet.

Sphekes (die Wespen), 423 oder 422 v. Chr., gegen die thörichte Prozeßsucht.

Eirene (der Friede), 422 oder 421 v. Chr., bezieht sich auf den Friedensschluß von Nikias, wodurch sich Athen und Sparta gegen die anderen griechischen Staaten Behufs Herstellung des Friedens durch ganz Griechenland verbanden.

Ornithes (die Vögel), 414 v. Chr., im ersten Jahre des sicilischen Kriegs gegeben, sollten die Athener bestimmen, das Heer aus Sicilien zurückzurufen und gegen die Lakedämonier auf der Hut zu sein.

Thesmophoriazusai, 412 oder 410 v. Chr., gegen den Weiberfeind Euripides gerichtet, der zur Besänftigung der Frauen nun Alles aufbietet.

Lysistrate, 412 oder 411 v. Chr., eine Verschwörung der Frauen gegen die Männer, um diese zum Frieden zu bewegen.

Batrochoi (die Frösche), 406 oder 405 v. Chr., gegen Euripides und den Verfall der tragischen Kunst.

Ekklesiazusai (der Weiberkonvent), 393 oder 392 v. Chr., stellt den Unsinn der Gütergemeinschaft und der platonischen Republik dar. Endlich

Plutos (der Reichthum), 388 v. Chr., verspottet die Habgier der Zeitgenossen [23]).

Das Lächerliche zu verstärken und zu übertreiben, bedienten sich auch die Griechen und Römer der Larven oder Masken,

welche die Schauspieler trugen [24]). Sie bildeten eine Art von Helm oder Kappe, die den ganzen Kopf bedeckte, und außer den Gesichtszügen noch Bart, Augen, Haare, und sogar den Kopfputz der Frauenzimmer mit vorstellte. Anfänglich zwar waren die Larven nicht so vollkommen, sondern sie wurden erst zur Zeit des Aeschylus in der 70. Olympiade bekannt und auf dem Theater eingeführt. Ursprünglich beschmierten sich die Schauspieler unter dem Thespis die Gesichter blos mit Hefen. In der Folge machten sie sich Larven von Blättern, oder bestrichen das Gesicht mit Froschfarbe [25]). Die ältesten komischen Larven sind die Larven des Bedienten und des Kochs, welche der Schauspieler Mäson aus Megara erfand [26]). Anfangs waren diese Larven von Baumrinde; in der Folge machte man sie von Leder, mit Leinwand oder Stoff gefüttert; allein da diese Larven sich leicht verunstalteten, so ließ man sie nach dem Hesychius zuletzt von Holz, und zwar von geschickten Bildhauern aushöhlen, denen die Dichter ihre Ideale angaben. Julius Pollux, der sein Wörterbuch für den Kaiser Commodus verfertigte, unterscheidet drei Gattungen der Larven, die tragischen, komischen und satyrischen [27]). Es hatten aber alle in ihrer Art übertriebene Züge, ein gräßliches oder lächerliches Ansehen, und einen großen aufgesperrten Mund, als wenn sie die Zuschauer verschlingen wollten. Daher spottete Lucian dieser grotesken Gestalt der Larven, wenn er sagt: in der Tragödie gehen die Schauspieler in hohen und schweren Schuhen einher, und tragen Larven, die einen übermäßig weit aufgesperrten Mund haben, aus denen sie ein großes Geschrei machen. In der Komödie tragen die Schauspieler zwar keine ungewöhnlichen Kleider und Schuhe, auch schreien sie weniger, aber ihre Larven sind noch viel lächerlicher. [28]). Diese lächerlichen Larven wurden gebraucht bei den Personen der Bedienten, der Sklavenhändler, der Schmarotzer, ungeschliffener Leute, einer Buhldirne und einer Sklavin, und jede hatte ihren eigenthümlichen Charakter. Die Larve eines ehrlichen Mannes sah niemals der Larve eines Schelmen ähnlich. Im alten Lustspiel, wo es noch erlaubt war, lebende Personen zu kopiren, gab es keine so ungestaltete Masken, sondern die Schauspieler richteten sie nach der Aehnlichkeit der Person ein, die sie nachahmen wollten. Erst als dieser Gebrauch abgeschafft wurde, verfielen sie auf jene Ungeheuer, damit man sie

desto weniger einer Nachahmung beschuldigen konnte. Im Trauerspiel kam zu dieser übertriebenen Größe der Larven noch die außerordentliche Höhe ihrer Kothurne, und die entsetzliche Dicke ihrer falschen ausgestopften Bäuche hinzu, welches alles zusammen ein sehr sonderbares Ganzes ausmachte, das aber die Griechen um deßwillen annahmen, weil sie sich alle Helden der Vorzeit, den einzigen Tydeus ausgenommen, von übernatürlicher Größe einbildeten. Alle Larven hatten daher ein wüthendes Ansehen, drohenden Blick, gesträubtes Haar, und eine Art von Geschwulst auf der Stirn, die sie noch fürchterlicher machte. Zu gewissen Rollen hielt man eine bestimmte Physiognomie für so wesentlich [29]), daß vorher Zeichnungen zu den Larven, deren sie sich dazu bedienen wollten, verfertigt, und dem Stück unter dem Titel Dramatis Personae vorgesetzt wurden. Wenn eine Person im Schauspiel bald zufrieden, bald mißvergnügt sein mußte, so war eine von den Augenbrauen auf der Larve gerunzelt, die andere glatt, und sie zeigte die Larve allemal von der Seite, die zu der jedesmaligen Vorstellung paßte. Man findet auf verschiedenen geschnittenen Steinen Larven mit solchen doppelten Gesichtern.

Bei aller Kunst, die man auf die Verfertigung der Larven wendete, hatten sie doch ihre großen Unbequemlichkeiten. Sie verdeckten den Zuschauern das Gesicht, in welchem, so zu sagen, die ganze Seele wohnt, wenn sie im Affekt ist, und es war also unmöglich, das Entstehen des Affekts wahrzunehmen, und die Farbe, die Gesichtszüge und die Augen zu beobachten. Außerdem konnte bei der Größe der Larven der Ton der Stimme nicht natürlich sein, und namentlich mußte das Lachen der Schauspieler etwas Unangenehmes und Widriges haben. Doch die erste dieser Unbequemlichkeiten fiel in Ansehung des größten Theils der Zuschauer weg, die in den ungeheuer großen Theatern von dem Akteur 100 bis 200 Fuß entfernt waren, so daß sie die Gesichtszüge desselben nicht genau bemerken konnten. Doch hatten die Larven einen so mannichfaltigen Nutzen, daß ihr Gebrauch dadurch gerechtfertigt wurde. Denn erstlich war damit der Vortheil verbunden, daß man keinen Schauspieler eine Rolle spielen sah, zu der sich sein Gesicht gar nicht schickte. Niobe erschien mit traurigem Gesicht, und Medea kündigte gleich durch ihre wilde Gesichtsbildung ihren Charakter an. Zweitens konnte dadurch

die Täuschung befördert werden, die vornehmlich in den Schauspielen stattfand, wo die Verwechselung zweier Personen, deren eine man von der andern nicht unterscheiden kann, den Knoten und die Verwickelung des Stücks ausmachte, wie in dem Amphitruo und in den Menächmen. Drittens dienten die Larven dazu, daß die Frauenrollen, die eine durchdringendere Stimme erfordern, als das Weib zu haben pflegt, von Männern gespielt werden konnten. Denn es wurden bei den Alten alle Frauenrollen durch Mannspersonen gespielt. Viertens konnten durch Hülfe der Larven alle fremden Nationen mit der ihnen eigenen Gesichtsbildung auf dem Theater vorgestellt werden. Die Larve des rothköpfigen Batavers, worüber du lachst, jagt den Kindern Furcht ein, sagt Martial [30]). Fünftens hatten die Larven für die alte Komödie der Griechen, welche die Gestalt und Gesichtszüge noch lebender Bürger auf das Theater brachte, den Vortheil, daß die Aehnlichkeit sichtbar gemacht werden konnte. Sechstens endlich halfen die Larven die Stimme der Schauspieler verstärken, daß sie allenthalben gehört und verstanden werden konnten. Dieser Umstand machte den Gebrauch der Larven fast unentbehrlich. Wie hätte sonst die Stimme eines Menschen stark genug sein können, das ganze Theater auszufüllen, das nicht nur sehr groß, sondern auch mehrentheils unter freiem Himmel und mit einer erstaunlichen Menge Menschen angefüllt war. Der weit aufgesperrte und gähnende Mund der Larve trug zur Verstärkung der Stimme vieles bei. Denn es war inwendig an dem Munde der Larve eine Einfassung oder eine Art von Sprachrohr angebracht, das entweder von Erz oder von einem Steine gemacht war, den Plinius Chalkophonos nennt [31]), weil er einen metallähnlichen Klang von sich gab. Es existirten auch besondere Künstler, die die Schauspieler unterrichteten, wie sie sich dieses Sprachrohrs bedienen sollten.

Außer den bisher erwähnten Larven hatte man noch eine vierte Art, nämlich orchestrische oder stumme Larven, welche die Tänzer gebrauchten. Sie besaßen regelmäßige Züge, ordentliche Bildung, keinen offnen Mund und waren die einzigen, welche keine Veränderung erlitten sondern einerlei Gebrauch beibehielten, während die andern immer vermischt und verwechselt wurden. Lessing hat in seiner Dramaturgie sogar die Wiedereinführung der Larven gewünscht [32]).

Die Marionetten der Neuern waren schon den Griechen und Römern bekannt. Herodot kennt sie und nennt sie Bilder oder Puppen, die durch Fäden bewegt werden (νευρόσπαστα ἀγάλματα)[33]). In dem Gastmahl des Xenophon fragt Sokrates einen Charlatan, wie er bei einer so traurigen Beschäftigung so lustig sein könne; ich, antwortete dieser, lebe sehr angenehm von der Thorheit der Menschen, die mir viel Geld bringt, indem ich etliche Stücke Holz in Bewegung setze. Auch Aristoteles redet von dergleichen menschlichen Figuren, die mit Fäden gezogen werden, und dadurch Kopf, Hände und Füße bewegen[34]). Ein Athenienser sagt beim Plato, daß die Leidenschaften in unserm Körper eben das hervorbringen, was die kleinen Fäden an den hölzernen Figuren bewirken[35]). Der Gebrauch dieser Figuren kam mit dem asiatischen Luxus und dem Verderben der Griechen nach Rom. Wenn Horaz von einem vornehmen Mann spricht, der sich durch den Eigensinn einer Frau oder eines Günstlings regieren läßt, so vergleicht er ihn mit einer Marionette[36]). So erzählt Petronius, daß man bei dem Gastmahl des Trimalchio ein silbernes Todtengerippe in das Zimmer gebracht hätte, dessen Glieder beweglich gewesen wären[37]). Der Kaiser Markus Aurelius redet einigemal in seinem Werke von dergleichen Figuren, woraus wieder erhellt, daß die Griechen und Römer bewegliche Puppen kannten, welche wir Marionetten nennen[38]).

Daß die Neurospasten oder Marionettenspieler zu Athen auf dem öffentlichen Theater wirklich ihre Marionetten aufgestellt haben und dieselben spielen und tanzen lässen, geht aus einer Erwähnung bei dem Athenäus ganz deutlich hervor, indem er sagt: die Athenienser erlaubten dem Neurospasten Pothinus sich eben des Theaters zu bedienen, auf welchem der begeisterte Euripides seine Trauerspiele darstellte, worüber Euriklides und Aeschylos so unwillig wurden, daß sie zornig aufstanden und den Schauplatz verließen[39]).

Bei den Römern wurde theils in den atellanischen Komödien, theils bei andern öffentlichen Spielen eine Marionette gebraucht, welche Mandukus oder der Kinderfresser genannt ward[40]). Diese groteske Figur, welche eigentlich ein Schreckbild der Kinder vorstellen sollte, und erwachsenen Leuten zum Gelächter diente, hatte dicke aufgeblasene Backen, bewegliche, schielende, rothe Augen, einen weit offenstehenden Mund, große spitze Zähne, mit denen

sie schrecklich knirschte, und eine blasse Todtenfarbe; sie diente auch bei Aufzügen den Pöbel auseinander zu treiben [41]).

Rabelais gedenkt in seinem Pantagruel auch des Mandukus, und beschreibt seine Gestalt und seinen Mechanismus also: Bei den Gastrolatern (Bauchdienern) trug ein Dickbauch auf einer langen vergoldeten Stange eine hölzerne Bildsäule, welche schlecht gearbeitet und grob gemalt war; so wie sie Plautus, Juvenalis und Pompejus Festus beschreiben. Zu Lyon nennt man sie am Karneval Maschecroute; jene aber heißen sie Mandukus. Es war ein ungeheures, lächerliches und häßliches Bild und ein Schrecken der Kinder; denn seine Augen waren größer als der Bauch, und der Kopf dicker als der übrige Körper, mit weiten, großen und schrecklichen Kinnbacken, die oben und unten wohl mit Zähnen versehen waren, welche man mit Hülfe einer kleinen Schnur, die in der vergoldeten Stange verborgen war, greulich aneinander klappern ließ; wie man es zu Metz mit dem Drachen des heiligen Clemens macht [42]).

Diese grotesken Schreckbilder, mit denen man ungehorsamen kleinen Kindern drohte, daß sie von ihnen würden gefressen werden, finden sich bei alten und neuen Völkern. Schon Kallimachus gedenkt derselben, wenn er sagt: als Diana einst ihre Nymphen in die Werkstatt des Vulkanus geführt, hätten sie sich vor dem gräßlichen Anblick der Cyklopen gefürchtet, und ihre Gesichter weggewendet; so wie eine Mutter, wenn ihr Kind nicht schweigen und gehorchen will, die Cyklopen, Arges und Steropes ruft; alsdann ein mit Kohlen geschwärzter Merkur hervorkommt, der dem Kinde Schrecken einjagt, so daß es seine Augen mit den Händen bedeckt und sich in den Schooß der Mutter verbirgt [43]).

Plutarch redet von zwei solchen weiblichen Schreckbildern, der Akko und Alphito, indem er erzählt, Chrysippus habe nicht gebilligt, daß man den Menschen mit der göttlichen Gerechtigkeit Furcht einjage, sie von der Sünde abzuhalten; denn, sagt er, es fehlt uns nicht an Gründen, welche dasjenige bestreiten, was von den göttlichen Strafen gesagt wird, und welche beweisen, daß dergleichen Reden denjenigen ähnlich sind, deren sich die einfältigen Weiber bedienen, welche die kleinen Kinder mit der Akko und Alphito schrecken, um sie dadurch vom Mißbrauch ihrer Muße abzuhalten [44]).

Auch Lamia war ein dergleichen Schreckbild, womit man die Kinder bedrohte, daß sie bei ihrem Ungehorsam von ihr würden gefressen werden. Einige legen ihr oben eine weibliche Gestalt, und unten Eselsfüße bei. Andere sagen, Lamia wäre eine schöne Frau aus Afrika gewesen, mit welcher Jupiter Kinder gezeugt, die alle von der eifersüchtigen Juno wären umgebracht worden, was ihre Mutter in solche Wuth versetzte, daß sie nicht allein häßlich wurde, sondern auch so grausam, daß sie fremde Kinder raubte und tödtete [45]).

Später verstand man unter Lamien Loreleys, schöne gespenstische Frauen, welche durch Blendwerk Jünglinge an sich lockten, um vampyrähnlich ihr Blut zu genießen.

Python Gorgonius wird auch vom Scaliger unter diese Schreckbilder der Kinder gezählt. Der Atellanen-Dichter Pomponius schrieb eine Komödie unter diesem Titel, und Scaliger glaubt, der Python Gorgonius wäre nichts anderes als der oben angeführte Manducus oder Kinderfresser gewesen [46]).

Sonst hieß auch bei den Griechen ein weibliches Schreckbild der Kinder von gräßlicher Gestalt Mormo (Μορμώ), womit die Kinderwärterinnen die ungehorsamen Kinder bedrohten, und eine solche verlarvte Person Mormolykion (Μορμολύκειον) [47]).

Unter den Juden ist ein weibliches Gespenst Lilis oder Lilith bekannt, von dem sie vorgeben, daß es vorzeiten die jungen Kinder, wenn sie am achten Tage sollten beschnitten werden, getödtet oder hinweggeführt; damit dies nun nicht mehr geschehe, so schrieben sie an die Wand des Zimmers einer Kindbetterin auf hebräisch Adam Chava Chutz Lilis, das ist, Adam, Eva, heraus Lilis [48]). Wir zweifeln nicht, sagt Reinesius, daß die alten Mütterchen oder Säugammen mit dem Namen der Lilith (die mit der Gello einerlei zu sein scheint) als eines Gespenstes und Schreckbildes die weinenden Kinder gestillt und besänftigt haben, wie etwa die Heiden mit dem Namen Akko und Alphito, närrischer und boshafter Weiber; oder wie unsere Leute heutiges Tages halsstarrige und widerspenstige Kinder mit dem Manducus oder Kinderfresser bedrohen, der einen offenen Rachen habe, mit den Zähnen knirsche, in zerlumpten und zerrissenen Kleidern, ohne Schuhe, bloß und unverschämt herumlaufe, oder mit der Werra, die ganz wüthend, mit verwirrten Haaren, scheußlichem Anblick und greulicher

Gestalt, mit einem ganzen Haufen thörichter und unsinniger Weiber ankomme [49]).

Die Italiener nennen dergleichen Schreckbilder la Befana, la Tregenda, l'orco, i battuti; bau! bau! als far bau bau alli fanciulli, spaventacchio, far baco baco a' fanciulli.

Das Wort Befana kommt von Epiphanias (Befania) her, weil an diesem Tage Kinder und Frauen eine Tocke von alten Lumpen an's Fenster setzen; daher nennt man auch ein häßliches, ungestaltetes Weib Befana, und Berni sagt deswegen:

Il di di Beffania
Vò porla per befana alla fenestra,
Perche qualcun le dia d'una balestra etc.

In Florenz nennt das Volk noch heute den h. Dreikönigsrag wie die Puppe von Lumpen, welche man am Vorabend dieses Festes mit Schreien und Jubeln durch die Straßen trägt, Befana, ein Brauch, der sich als Ueberrest einer mittelalterlichen Mysterienfeier erhalten hat.

Bei den Holländern heißt es: Een Bitebau, oft den bommelaer.

In Frankreich wurde im dreizehnten Jahrhundert dieser Popanz Barbuaud genannt, woraus der Bischof Wilhelm von Paris Barbualdus gemacht hat [50]). Daraus ist wahrscheinlich das Wort Babau entstanden, dessen sich die Ammen in Languedoc und in der umliegenden Gegend bedienen, die Kinder zu bedrohen [51]); woraus de la Peyre einen abenteuerlichen Titel zu einem seiner Bücher genommen, das er Anti-Babau oder der Gegenpopanz genannt hat [52]).

Zu Tours bedrohte man vorzeiten die Kinder mit dem König Hugo oder mit seinem Gespenst, welches bisweilen in einer alten Kirche oder einem Gemäuer daselbst, wo er beerdigt worden und ein berühmtes Grabmal gehabt, erscheinen sollte. Weil nun die Protestanten in Frankreich im sechszehnten Jahrhundert an einem wüsten Ort, der wegen vermeinter Erscheinung von Gespenstern und der herumwandelnden Gestalt des Hugo oder Huguets sehr verlassen gewesen, ihre nächtlichen Zusammenkünfte gehalten, da sie bei Tage nicht ohne Störung und Lebensgefahr zusammen kommen konnten, so sollen sie von ihren Feinden spottweise Hugenotten oder Huguenots genannt worden sein [53]). Weil aber diese

Benennung über die Stadt Tours hinaus sehr schnell verbreitet worden, ja zu Paris fast zuerst recht üblich gewesen, auch zu Lyon und in Languedoc gebraucht worden, so haben andere der folgenden Meinung den Vorzug gegeben; da nämlich in Genf bei den Religionsstreitigkeiten die reformirte Partei den Namen der Eidgenossen führte, weil sie von den schweizerischen Cantons und Eidgenossen geschützt worden, so haben auch in Frankreich die Anhänger dieser Partei sowol den Namen der Schweizer als auch der Eidgenossen bekommen, welche deutsche Benennung von den Franzosen so verstümmelt worden, daß aus Ydsgenossen oder Ydsgenotten endlich Hugenotten entstanden [54]).

Die alten Preußen brauchten den Namen des Piculnus, ihren Kindern Furcht einzujagen [55]), und die alten Deutschen bedienten sich in derselben Absicht des Namens der Druden; daher, sagt Aventius, ist noch an vielen Orten das Sprichwort üblich, womit man die kleinen Kinder bedroht: Schweig, die Drut kommt [56]).

In Schwaben und Franken ängstigte man die Kinder mit der Hildabertha, Bildabertha oder eigentlich Wildabertha, das ist, mit der wilden Bertha, womit Niemand anders gemeint war, als die Mutter Karl's des Großen, welche nach der Sage ein wildes, jähzorniges Weib gewesen, die auch nach ihrem Tode keine Ruhe gefunden, sondern bei nächtlicher Weile um die Häuser schleiche, um halsstarrige Kinder zu erspähen, mit sich zu nehmen und zu zerfleischen: eine Fabel, durch welche die Mütter ihren Zweck erreichten [57]).

In sächsischen Landen ist der Knecht Ruprecht, der an Weihnachten mit dem Christkinde herumwandelt, in ähnlicher Absicht gäng und gebe. Dieser übrigens auch freigebige Knecht soll den Namen von einem Priester Ruprecht führen, der im elften Jahrhunderte einige Männer und Weiber, welche in der Christnacht, als er eben seine erste Messe las, auf dem Kirchhofe tanzten, verfluchte, so daß sie ein ganzes Jahr fort tanzen mußten, wie unten bei den Weihnachtspossen ausführlicher wird mitgetheilt werden. Deshalb soll nun noch immer der Knecht des verkappten heiligen Christ, welcher dessen Zorn zu vollziehen bemüht ist, den Namen Ruprecht führen.

In Schlesien heißt der männliche Unhold Popelmann, der weibliche Popelhole. Auch diese Bezeichnung hat man historisch

begründen und von Popielus II., einem polnischen Regenten, der wegen verübter Grausamkeiten einer Mönchsfabel zufolge von den Mäusen soll verzehrt worden sein, herleiten wollen. Die Ehre, von Mäusen gefressen zu werden, war damals ein Modetod, den auch der Bischof Hatto zu Mainz, Wiederolf, Bischof zu Straßburg, und ein Cavalier am Hofe Kaiser Heinrich III. nach Stand und Würden erlitten haben [58]). Meine Ansicht ist im Gegentheil, daß die Bezeichnung Popelmann von dem schlesischen Provinzialausdruck verpopeln, das ist vermummen, herkommt, und daß darunter eine vermummte Person zu verstehen ist [59]).

Nach dieser kurz eingeschalteten Geschichte der Popanze bei verschiedenen alten und neuen Völkern, die, wie ich glaube, hier nicht am unrechten Orte steht, kommen wir auf das Grotesk-Komische in der Komödie der alten Griechen und Römer wieder zurück, und zwar gehören die Atellanen mit den Exodien und die mimischen Spiele der letztern ganz hierher [60]).

Was von dem Schauspiele bei allen Nationen gilt, daß es ein treues Abbild ihrer Cultur und politischen Zustände, findet auch auf die Römer seine Anwendung. Die ersten Dichter der lateinischen Komödie, muthig durch die allgemeine, republicanische Freiheit, folgten griechischen Mustern, wie Plautus. Als Rom unter dem Consulat stand, rang es eben so sehr nach Freiheit wie Athen, aber es hatte mehr Scheu vor seiner Regierung, und man würde niemals gestattet haben, daß die Regierung Angriffe von den Dichtern dulde. Daher wagten die Komiker wol persönliche Satyre, nie aber oder höchst selten politische. Als jedoch Luxus und Ueberfluß Roms Sitten verfeinerte, verrieth sich dies auch in der Komödie, und als mit griechischer Cultur griechische Laster in Rom heimisch wurden, that Terentius kaum etwas anderes, als daß er den Menander nachbildete. Aehnliche Umstände haben den Charakter des Schauspiels auf allen Theatern in Europa seit Wiederherstellung der Wissenschaften bestimmt.

Als die Römer der Herrschaft tyrannischer Kaiser und feilem Hofschranzenthum verfielen, verlor sich auch der geläuterte und echte Geschmack an der Komödie, und der Despotismus, unter welchem jedwede originale Geisteskraft erstirbt, brachte das hervor, was ihm angemessen ist: Gaukler und Possenreißer, die das Volk mit groben Witzen und Zoten belustigten, woran die Despoten selbst den größten Geschmack fanden.

Die Anfänge der dramatischen Kunst bei den Römern sind in den scenischen Spielen (ludi scenici) der Etrusker zu suchen. Im Jahre 391 der Stadt (361 v. Chr.) berief man etruskische

Histrionen oder Ludionen nach Rom, um die Götter zu bewegen, daß sie, nachdem man ihnen zum drittenmal seit Erbauung der Stadt ein feierliches Mahl (lectisternium) bereitet, die Pest von ihr nehmen möchten. Es waren Tänzer, die ohne Gesang nach der Melodie der Flöte allerlei rhythmische Bewegungen ausführten. Es scheinen skurrile Possenreißer gewesen zu sein, die ein heiteres Lächeln auf die ernste Stirn der Götter herabzaubern sollten. Alsbald ahmten römische Jünglinge das Spiel nach und trugen scherzhafte Verse im Wechselgesang dazu vor; man nannte diese Verse Fescenninische, nach der etruskischen Stadt gleiches Namens. Daraus entwickelte sich ein Satyrspiel, welches aus Gesang, Flötenspiel und Tanzbewegung bestand. Allein erst im Jahre 514 d. St. brachte Livius Andronikus, der in Tarent in Gefangenschaft gewesen, das erste regelmäßige Schauspiel nach Rom.

Der Grund dieser späten Einführung des Schauspiels unter den Römern beruht nicht etwa in einem Mangel an Talent dazu, sondern er ist derselbe, welcher überhaupt die Dichtkunst zur schwächsten Seite der römischen Literatur gemacht hat: er ist der eigenthümliche Geist der Staatsverfassung, der kriegerische, strenge Geist des Adels, der durch die Disciplin der Armee dem Volke eingehaucht wurde; er ist enthalten in den Principien geistiger Nüchternheit und materieller Sparsamkeit, diesen großen Hebeln und Pfeilern, welche das Reich gehoben und gestützt, was zusammen aber allen phantastischen Ergehungen ungünstig war. Vieles, was die Griechen einem vornehmen und gebildeten Manne für nothwendig erachteten: Musik, Malerei, Gesang, Tanz, Schauspiel, hielten die freien Römer lange Zeit ihrer unwürdig, geeignet nur für die Sklaven.

Livius Andronikus, ein Freigelassener des M. Livius Salinator, führte seine Stücke selbst auf; da ihm aber, weil er manche Stellen zu wiederholen aufgefordert wurde, die Stimme versagte, stellte er einen Knaben neben sich, der, begleitet von einer Flöte, die Fabula absingen mußte, während er selbst die mimischen Bewegungen dazu machte. Nach Beendigung der Stücke führten dann freigeborne Jünglinge allerlei Possen auf, mit denen die Atellanen verbunden wurden. Jene Possen erhielten in der Folge den Namen Nachspiele oder Exodien. Sie waren indessen ebenso Zwischenspiele als Nachspiele, da sie in die Atellanen und andere Stücke verflochten wurden, gewissermaßen die Zwischenacte ausfüllten.

Die Atellanen oder Pulcinellakomödien führen ihren Namen von dem Orte ihres Ursprungs, nach der alten oskischen Stadt Atella in Campanien. Wann sie ihren Anfang genommen, wann sie zu Ende gegangen, ist nicht zu ermitteln. In unveränderter Gestalt finden wir sie zu Rom noch in der Kaiserzeit. Aber

jedenfalls, sagt Mommsen, hat dies Possenspiel seine schönsten Blüten unter der lustigen Sonne Campaniens getrieben, wo der einheimische Dialekt mit seinen dumpfen Konsonanten und tiefen Vocalen dem breiten Munde des Possenreißers entgegenkam.

Bekannte Atellanendichter sind Novius und der schon erwähnte Pomponius, beide in der Mitte des 7. Jahrhunderts d. St. Ein dritter, Memmius oder Mummius, ist weder der Zeit noch dem Namen nach gewiß.

Namhafte römische Komiker sind außer Livius Andronikus, von dessen 19 Stücken nur Namen und einige Fragmente übrig sind, Nävius (Ariolus, Leon) um 519 d. St.; Plautus, gestorben 570 d. St. (Amphitruo, Aulularia, Captivi, Curculio, Casina, Cistellaria, Epidicus, Bacchides, Mostellaria, Menaechmi, Miles gloriosus, Mercator, Pseudolus, Poenulus, Persa, Rudens, Stichus, Trinummus, Truculentus); Cäcilius Statius aus Insubrien, gestorben 586 (Plocium, Synephebi); Luscius Lavinius; Licinius Imbrex; Quintus Trabea; Sextus Turpilius (Demetrius, Demiurgus, Epiclerus, Lucadia, Philopator); Juventius; Publius Terentius, gestorben um 595, hat uns sechs Komödien hinterlassen, von denen Andria, Heautontimorumenos, Eunuchus und Adelphi dem Menander nachgebildet sind, Hecyra und Phormio aber Apollodor, dem Karystier. Ein geistvoller und gewandter Nachahmer des Menander, der zuerst die Stoffe der griechischen Komik in die Sitten und Charaktere des römischen Lebens umsetzte, war Lucius Afranius, der um die Mitte des 7. Jahrhunderts lebte. Leider haben wir nur Fragmente von ihm. Den Ruhm seiner Zeit genoß auch neben andern hier nicht genannten Quinctius Atta, gestorben 676 d. St.

Neben Tragödie und Komödie aber bildeten sich nicht blos das Satyrspiel und die Atellanen fort, es erwuchs daraus noch eine neue Gattung, es entstanden die sogenannten mimischen Spiele. Die Lakedämonier hatten zwar auch eine Art von Mimen, allein sie unterscheiden sich von den römischen so sehr, daß man diese als eigene Erfindung betrachten darf. Als nämlich der Chor in der Komödie in Folge seiner Schamlosigkeiten abgeschafft wurde, ließ man zwischen den Aufzügen die Zuschauer durch Flötenspieler unterhalten, zu denen sich ein Histrio gesellte, welcher durch Geberden und Bewegungen die voraufgegangene Handlung wiederholte; und dieser wurde Mimus genannt, weil er durch seine stumme Sprache Alles auf's Lebhafteste auszudrücken wußte. Die Großen und das Volk, welche an diesem stummen Spiele großen Reiz fanden, sonderten endlich die mimischen Zwischenspiele, zumal sich besondere Dichter dafür fanden und das Possenmäßige und Unzüchtige derselben bald mit allem

in dieser Art schon Dagewesenen wetteiferte, von den Komödien ab und machten eine besondere dramatische Gattung daraus. Als Wollust und Weichlichkeit Alles in ihren Pfuhl rissen, verdrängten diese Spiele nicht blos die wirkliche Komödie, sie erhielten sich auch etliche Jahrhunderte auf dem römischen Theater. Man bediente sich ihrer bei Privatfeierlichkeiten, Gastmalen und Beerdigungen, wie z. B. bei dem Leichenbegängniß des Vespasian ein Mimus seinen Charakter darzustellen suchte.

Gab es auch ernste mimische Spiele, die Mehrzahl bestand doch nur aus Fratzen und Possenreißereien oder dramatischen Vorstellungen der niedrigsten Art über allerlei Dinge ohne Ziel und Zusammenhang, weshalb Cicero von einem liederlichen Zeugenverhör sagte: es hat den Ausgang eines mimischen Spieles gehabt; man findet keinen Schluß, der Mimus läuft davon, die Klappern (Scabilla — Losungszeichen zum Aufbruch) klirren, und der Vorhang fällt.

Oft wurde die Declamation in diesen Spielen zwischen zwei Personen getheilt; die eine recitirte die Verse der Dichtung, die zweite drückte den Inhalt derselben durch Geberden aus. Die Mimen erschienen barfuß, mit geschorenen Köpfen, die Gesichter mit Ruß beschmiert, ohne Larve, und mit Thierfellen statt Kleidern behangen. Selbst Frauenzimmer (Mimae) betraten die Bühne und entblößten auf Verlangen des Volks ihren ganzen Körper.

Berühmte Dichter in diesem Fache sind Decimus Laberius und Publius Syrus. Ob die Mimijamben des Cn. Matius hierher gehören, läßt sich aus den wenigen Zeilen, die von ihm, und den dürftigen Nachrichten, die über ihn vorhanden sind, nicht entscheiden.

Decimus Laberius, Cäsar's Zeitgenosse, ein geborner römischer Ritter, betrat bereits im 60. Lebensjahre auf Cäsar's besondern Wunsch selbst die Bühne (705 d. St.), für welche er eine Menge mimischer Spiele geschrieben, von denen 42 Titel und einige Fragmente übrig sind. Er starb 711. Publius Syrus, ein Freigelassener, spielte ebenfalls selbst und soll von Cäsar dem Laberius vorgezogen worden sein. Die Alten schätzten ihn sehr hoch, und rühmt man, daß seine Dichtungen, die verloren gegangen, edler und lehrreicher Natur gewesen. Welchen Anspruch auf Echtheit die zu den Zeiten der Antoninen, angeblich aus seinen Mimen gezogenen Denk- und Sittensprüche, wie wir sie besitzen, haben, muß dahin gestellt bleiben.

Daß sich erst aus den Mimen der Pantomimus oder das Ballet entwickelt habe, ist höchst unwahrscheinlich. Bathyl, ein Günstling des Mäcenas, und der Schauspieltänzer Pylades, die angeblichen Erfinder des Ballets, können der sicher

uralten pantomimischen Kunst nur Vervollkommnung und eigenthümliche Geschmacksrichtung verliehen haben [61]).

Unter die lustigen und lächerlichen Charaktere der alten Komödie gehört vorzüglich der Schmarotzer (Parasitus), den Lessing für den Harlekin der Alten hielt [62]). Er kam sehr oft vor, hatte seine eigene Tracht und war durch die Striegel, den Oelkrug und einen Stecken kennbar, die er zu tragen pflegte.

Die Parasiten erscheinen zugleich als Spaßmacher im alltäglichen Leben der Griechen und Römer schon in ältester Zeit. Wenn Karystius von Pergamus behauptete, daß der Parasit als Charakterfigur der Komödie von Alexis erfunden worden sei, so hat er vermuthlich nur sagen wollen, daß dieser Dichter zuerst zur Bezeichnung dieses Charakters den Namen παράσιτος gebrauchte, und die Zurechtweisung, die der Schriftsteller dort erfährt, daß sich eine Persönlichkeit der Art schon in einem Stücke des Epicharmos finde, ist schwerlich an ihrem Platze. Karystius, der περὶ διδασκαλιῶν schrieb, fand wahrscheinlich bei Alexis zuerst unter den Personen des Stücks einen παράσιτος aufgeführt; aber Leute dieser Art, denen kein Merkmal des komischen Parasiten fehlte, waren längst im wirklichen Leben keine ungewöhnliche Erscheinung, wo sie als κόλακες oder γελωτοποιοί auftreten.

Bei den Parasiten der Komödie kann man drei Hauptschattirungen unterscheiden, indem bald der eine bald der andere der allen im Allgemeinen zukommenden Charakterzüge prävalirt und nur Zudringlichkeit und Lüsternheit als gemeinschaftliche Grundlage überall bleiben. Die erste Classe ist die der γελωτοποιοί, Spaßmacher, die neben ihren oft sehr wohlfeilen Witzen sich selbst zum Besten geben, sich verspotten lassen und Mißhandlungen jeder Art erdulden, wenn sie nur dabei essen und trinken können. Zu dieser Classe gehört Xenophon's Philippos, der noch etwas anständiger erscheint, Ergasilus in den Captivis des Plautus und Gelasimus im Stichus. Die zweite Classe bilden die κόλακες oder assentatores, die ihrem Gönner überall als Schmeichler und Bewunderer zur Seite stehen. Diesen Charakter mag vorzüglich Menander in seinem Kolax oder Struthias aufgestellt haben, und es ist diese Persönlichkeit als Gnatho im Eunuchus des Terenz vortrefflich und mit aller Feinheit des griechischen Dichters, etwas roher als Artotrogus im Miles gloriosus des Plautus ausgeprägt. Die dritte Schattirung endlich ist die der θεραπευτικοί, die durch allerhand Gefälligkeiten und Dienste sich den Anspruch auf die Tafel erwerben. Sie erscheinen oft wie die femmes d'intrigue im französischen Lustspiele und lassen sich zu Ränken, Lug und Betrug aller Art gebrauchen. Figuren der Art

sind der Phormio des Terenz, der Curculio des Plautus und Saturio im Persa; im Ganzen auch die Parasiten in der Asinaria und der Menächmeis. Diese Charaktere sind nicht erfunden, sondern nach dem Leben copirt, und wie sehr auch die Dichter für den Zweck der Komödie das wirkliche Bild karikirt haben mögen, so ist es doch Thatsache, daß es ein solches Geschmeis gab, welches keine Erniedrigung scheute, wenn es eine gute Mahlzeit galt. Die tiefe Erniedrigung, die sie zuweilen willig erduldeten, und die Gemeinheit, zu welcher ihre Gefräßigkeit sie trieb, finden die glaubwürdigste Bestätigung bei verschiedenen Schriftstellern der Alten. In späterer Zeit gehörte der Parasit gewissermaßen zum Hofstaat des reichen Mannes [63]).

Die Histrionen, welche bald diese, bald jene Person vorstellten, übertrieben das Lächerliche oft zum Schändlichen, indem sie sich ungeheure männliche Glieder, von Leder gemacht, über die Lenden anhingen. Ihr Komödianten-Schwert (Gladius histricus, Clunaculum) führten sie wie der Hanswurst, womit sie sich auf eine lächerliche Weise vertheidigten oder andere verfolgten [64]). Sie trugen ein Kleid, welches aus mancherlei Tuchflecken verschiedener Farbe zusammengenäht war; daher wurde es auch Hundertfleck oder Centunculus genannt [65]), worin sich wieder eine Aehnlichkeit mit dem Harlekin der Neuern findet.

Von den hier zur Abbildung gebrachten Histrionen ist der eine ein Zwerg mit großem Kopfe und weitaufgerissenem Munde. Er hüllt sich in einen schlechten Mantel ein und trägt eine Mütze, welche dem Apex oder Hut des Pontifex Maximus gleicht. Die andere Figur hat ebenfalls eine Larve mit aufgesperrtem Munde, an welcher aber die Größe mit dem übrigen Körper in besserem Verhältniß steht. Sie ist in einen rothen Mantel gehüllt und trägt eine runde Haube, weshalb sie Ficoroni mit dem Pantalone der Italiener vergleicht [66]).

In den mimischen Zwischenauftritten erschienen ebenfalls allerhand Lustigmacher, z. B. die Gaukler (Θαυματοποιοί, Praestigiatores), welche durch's Feuer und durch Reifen sprangen, Feuer ausspieen, große Bäume auf der Stirne unbewegt trugen; Stelzengeher (Gralatores) [67]); buckliche Stocknarren, mit großen, unförmlichen Köpfen u. s. f.

In den Atellanen kamen besonders viel lächerliche, auch schmutzige Charaktere vor, worüber sich aber aus Mangel an Nachrichten nicht viel Erhebliches sagen läßt. Unter denselben ist der Maccus oder weiße Mimus (Mimus albus) bekannt. Dieser

war ganz weiß gekleidet und stellte einen Stocknarren (Morio) vor, mit unförmlichem Kopfe, einer großen, herabhängenden Nase, hinten und vorn mit einem großen Buckel; an welchen monströsen Gestalten die Römer sich zu belustigen pflegten. Der Name Maccus, welchen Lipsius durch Narr (bardus, fatuus, stolidus) übersetzt, [68]) kommt bei dem Diomedes und Apulejus vor [69]). Ein dergleichen verlarvter Histrio wurde zu Rom im Jahr 1727 aus der Erde gegraben; er war von Erz, hatte Augen von Silber und an beiden Enden des Mundes silberne Kügelchen (Sannas). Wer mit der römischen Narrengeschichte bekannt ist, kann aus dem Ansehen desselben leicht urtheilen, daß er einen Narren (Morio) vorstellen soll [70]). Riccoboni glaubt, daß der moderne Pullicinella der Italiener von diesem Maccus entstanden sei [71]).

Andere stehende Charaktermasken der römischen Possen waren der Bukko, Pappus und Dossennus (Dorsennus). Dieser letzte, ein pfiffiger Charlatan, im Gegensatz zu dem ersteren, einem Tölpel, kommt zwar selten vor, ist aber mit Unrecht völlig bezweifelt worden.

II.

Italiener.

Als unter den despotischen Kaisern und in den Zeiten der Barbarei die eigentliche Komödie in Italien aufhörte, dauerten doch die Spiele der Mimen, die sich der atellanischen Possenspiele bemächtigt hatten, noch immer fort. Die Schriftsteller gedenken derselben noch im sechsten und dreizehnten Jahrhundert [72]), und es ist wahrscheinlich, daß die uralte Komödie aus dem Stegreif (Commedia dell'arte) nach und nach aus denselben entstanden ist und die Charaktere ihrer Schauspieler, auch theils die Kleidung derselben aus ihnen entlehnt hat.

Die Commedia dell'arte, die im Gegensatz zum regelmäßigen Lustspiel (Commedia erudita) spottweise so genannt, von den Gelehrten lange verachtet und von großen Theatern und Akademien lange ausgeschlossen wurde und auf öffentlichen Plätzen die originelle italienische Lustigkeit üppig entfaltete, war und blieb der Liebling des Volks und triumphirte über alle Gelehrten und alle Veränderungen der Zeiten und des Geschmacks. Sie hat sich trotz den mannigfachsten Anfechtungen bis auf unsere Tage erhalten, wenngleich mit bedeutenden Modificationen und polizeilichen Beschränkungen.

Das wesentliche Merkmal dieser Volkskomödie bestand darin, daß die Stücke nicht vollständig mit den die Charaktere entwickelnden Dialogen aufgeschrieben wurden, sondern die Ausführung der Fabel dem Talent der Schauspieler überlassen war. Die Verfasser zeichneten blos mit wenigen Worten den Gang der Handlung und den Inhalt der Scenen; zwei Abschriften dieses Entwurfs wurden an der Seite der Bühne vor dem Anfang des Stückes angeheftet, jeder Schauspieler überlas den Inhalt der Scenen und

überließ sich dann auf dem Theater nach dieser Anleitung seinem Witz und seiner glücklichen Laune. Diese Darstellungen mußten um so volksthümlicher werden, jemehr die Schauspieler, um Beifall zu erhalten, den Geschmack, die Denkart des Publicums, die Zeitinteressen und die Hauptzüge des Volkscharakters sich aneigneten. Die einseitige Charakterbildung gewisser Stände mußte übrigens dem Hange zum Spotte bald reiche Nahrung geben und dahin führen, daß man alles Lächerliche und Auszeichnende aus jedem der so bekannten Stände in einen Typus zusammenfaßte und daraus zum höchsten Ergötzen des Volks eine stehende Rolle bildete. Das steife Gelehrtenthum in Bologna, das Stutzerwesen in Rom, der Uebermuth der spanischen Partei in Neapel mußten gewiß mit zuerst herhalten. Allmälig kamen aber viele solcher stehenden Rollen zusammen, wodurch sich schon eine ziemlich verwickelte Handlung durchführen ließ, und die durch die Verschiedenheit der scharf ausgeprägten Charaktere dem Stück allgemeine Lebendigkeit gaben.

Nur nach und nach wagten die gewerbsmäßigen Schauspieler das regelmäßige Lustspiel, das lange in dem Kreise von Gelehrten und Dilettanten abgeschlossen blieb, darzustellen, doch ohne ihm ein Uebergewicht über das Behagen an der improvisirten Komödie verschaffen zu können. Aber man benutzte auch die Bekanntschaft mit der Commedia erudita, in die Volkskomödie einen kunstgerechtern Plan, gehörige Intrigue, Verwickelung und Auflösung der Handlung zu bringen, und neben den Theaterbildungsanstalten, welche die Gelehrten errichteten, erkannten sie auch in der Volkskomödie eine treffliche Schule für tüchtige Schauspieler und verschmähten es nicht, die beliebtesten Improvisatoren zur Darstellung ihrer eigenen Dramen zu verwenden [73]).

Hauptepoche machte F l a m i n i o S c a l a, auch kurzweg F l a v i o genannt, ein berühmter Schauspieler und Direktor einer wandernden Gesellschaft. Er war der Erste, welcher in seinem „Teatro delle favole rappresentative, ovvero la Ricreazione comica, boschereccia e tragica, divisa in cinquanta giornate“, das 1611, neun Jahre vor seinem Tode, zu Venedig erschien, Entwürfe zu den Stegreifstücken veröffentlichte, um ihnen eine erträglichere Form zu verschaffen, und sie auch in Wahrheit in hohen Schwung versetzte. Unter den maskirten Personen desselben kommt nicht blos der Arlecchino, sondern auch ein Pantalone, Burattino, Gratiano Dottore, Kapitän Spavento, Cavicchio, ein Pedrolino und etliche andere vor. Unter diesen Namen findet man die vier Charaktermasken des modernen Theaters, wovon

der eine im venetianischen, der andere im bolognesischen und die zwei Zanni Arlecchino und Scapino im bergamaskischen oder lombardischen Dialekt sprachen. Wäre jedoch Flaminio Scala der Urheber dieses Gebrauchs gewesen, so würde er, oder Francesco Andreini aus seiner Gesellschaft, derdie Vorrede zu dem Theater des Scala geschrieben, nicht unterlassen haben, es uns zu melden. Der Gebrauch muß also älter sein, und Ruzzante (gestorben 1542) ist es jedenfalls, der ihn hervorgerufen.

Es ist zwar die Meinung ausgesprochen worden, daß dieser Gebrauch schon früher bestanden; da man aber die gehörige Begründung dafür schuldig geblieben, darf man dabei stehen bleiben, daß Angelo Beolco aus Padua († 1542), bekannter unter dem Beinamen Ruzzante, der Erste gewesen, der die Idee gefaßt, die verschiedenen italienischen Dialekte auf die Komödie zu übertragen, nicht unwahrscheinlicherweise durch die Lectüre des Plautus dazu angeregt und durch die bei dem Carneval üblichen Verkleidungen auf das entsprechende Kostüm seiner eigenen komischen Charaktere geleitet. Nachdem er sich dann mit dem erfolgreichsten Eifer auf das Studium der verschiedenen Mundarten gelegt, schrieb er um 1530 die von Benedetto Varchi so sehr gerühmten und noch jetzt von den Italienern geschätzten, aber durch jene Eigenthümlichkeiten dermalen schwerer verständlichen Lustspiele: Anconitana, Herodiana, Piovana, Vaccaria, Moschetta und Fiorina, welche zuerst 1544 gedruckt wurden, wiederholt gesammelt zu Venedig 1584 in 12. herauskamen. Sein bester Nachahmer ist der Schauspieler Andreas Calmo aus Venedig (gestorben 1571), von dem wir die komischen Stücke la Potione, Fiorina, Rhodiana, Saltuzza, Spagnolas, Prigione und il Travaglio haben.

Was aber unter Ruzzante's und seiner Gesellschaft geistvoller Behandlung die Lebendigkeit der Darstellungen und das Vergnügen an denselben erhöhte, wurde unter ungeschickten Händen eine Quelle der Plattheit und Pöbelhaftigkeit. Dazu kam, daß die Kunstkomödie, die vom Beifall des Publikums lebte, auch der allgemeinen Ausgelassenheit und Unzüchtigkeit huldigen mußte und zwar in den größten Uebertreibungen. Aus den ganz zügellosen Unanständigkeiten, an welchen sich die höchsten Stände und selbst Cardinäle und Päpste in den gelehrten Komödien ergötzten, läßt sich ahnen, was in der Volkskomödie dem großen Haufen aufgetischt worden sein mag. Es half wol etwas, aber gewiß nicht viel, daß der Cardinal Karl Borromeo ein strenges Edict gegen diese Mißbräuche erließ und die dramatischen Entwürfe einer Censur unterwarf. Wenn er sie nur auf der Höhe der regelmäßigen Komödien lassen mußte, so waren die Unanständigkeiten noch stark genug [74])

Alle Personen in der Komödie des **Ruzzante** haben eine eigene Mundart: das Venetianische, Bolognesische, Bergamaskische, die Bauernsprache um Padua, das Florentinische und sogar das Neugriechische, mit Italienischem vermischt. Beolco war auch darauf bedacht, seine Alten, sonst sehr frostige Personen komisch darzustellen, und er verkleidete sie deshalb, den einen in einen Pantalone, dem er venetianische Kleidung und Mundart gab, den andern in einen bologneischen Doctor. Die bergamaskische Mundart legte er den Bedienten bei und wählte lieber diese als eine andere, weil die Stadt Bergamo den Ruf genießt, daß ihr Pöbel vorzugsweise aus Gecken nnd Betrügern besteht, die in beiden Charakteren Meister sind.

Die verschiedenen Dialekte, welche diese Personen redeten, verschafften ohne Zweifel eine neue Art von Belustigung, weil alle die verschiedenen Völkerschaften Italiens einen Geschmack daran fanden und sie auf ihren Bühnen gleichsam um die Wette anhörten [75].

Prüfen wir jetzt die vornehmsten der grotesken Geschöpfe **Beolco's**, **Flaminio Scala's** und der Commedia dell'arte überhaupt, so ist es sehr wahrscheinlich, daß der Charakter des

1. Arlecchino

noch von den alten mimischen Spielen der Römer herstamme, wie schon **Riccoboni** geglaubt hat. Der Histrio mit dem Hundertfleck, dessen wir bei den mimischen Spielen der Römer gedachten, scheint der Uranherr des Harlekins zu sein, weil seine Kleidung genau mit der des letztern übereinstimmt. Woher käme sonst diese wunderbare Kleidung, die niemals Mode gewesen? Lappen von rothem, blauem, gelbem und grünem Tuche, welche dreieckig geschnitten und nach der Form eines Wamses zusammengenäht sind. Kleine Schlurfen ohne Absätze, ein kleiner Hut, welcher den geschornen Kopf bedeckt, und eine schwarze Larve, welche keine Augen, sondern blos zwei kleine Löcher zum Durchsehen hat. Welche närrische Erfindung! Alles das läßt sich recht gut erklären, wenn man den Harlekin für den Nachfolger derjenigen Mimen annimmt, die mit geschorenen Köpfen und barfuß gingen (Planipedes). Denn die Füße des Harlekins sind blos mit Leder

umwickelt und ohne Absätze. Seine schwarze Larve deutet ebenfalls auf die Mimen hin, die ihr Gesicht mit Ruß schwärzten. Vom Kopf an bis auf die Füße ist also die Kleidung des Harlekins nichts anderes als die entsprechend nachgeahmte Gewandung der alten Mimen bei den Lateinern. Dazu kommt noch das lächerliche Gewehr oder komische Schwert der alten Mimen, das wir auch bei dem Harlekin finden, welches aber Riccoboni nicht kannte. Dieser sucht seine Meinung noch dadurch zu erhärten, daß Harlekin und Scapin bei den besten toscanischen Schriftstellern Zanni heißen; ein Wort, das wahrscheinlich von nichts anderem als dem lateinischen Sannio herrührt, von dem Cicero eine Beschreibung giebt, die vollkommen auf den Charakter des Harlekins paßt. Carlo Dati und nach ihm auch Menage behaupten dagegen, daß Zanni so viel sei, als Giovanni, welches in der toscanischen Sprache abgekürzt Gianni laute; oder weil einer der ersten Harlekine vielleicht Gianni geheißen habe. Menage beruft sich noch auf den Bobo Juan des Spaniers Covarruvias [76]), und Dati citirt eine Stelle aus einer neuern Schrift, welche im Stil des Merlin Coccai geschrieben, wo der Verfasser, indem er von einem Menschen redet, der in der Komödie die Rolle des Zanni vorstellte, sagt: fecerat Joannem. Alles das hat Riccoboni weitläufig zu widerlegen gesucht. Doch ist auffallend, daß die lustigen Personen fast bei allen modernen Völkern den Namen Johann führen, als Hanswurst, Jack, Jean Potage, Hansdumm, Hansdampf, Hans in allen Gassen. Freilich ist hieraus nicht viel zu schließen, da man auch aus dem Namen Nikolaus ohne seine Schuld das verächtliche Wort Nickel gebildet hat, wodurch ein lieberliches Weib angedeutet wird; falls es nicht etwa von dem Namen des Kaninchen herkommt, um die Geilheit anzudeuten.

Batteux will den Harlekin lieber vom griechischen Satyr herleiten. Er sagt: der Harlekin in gewissen italienischen Stücken hat fast alle Kennzeichen eines Satyrs. Man sehe nur seine Maske an, seine Begürtung, sein Kleid, das wie angeleimt ist und ihm fast das Aussehen eines Nackten giebt, seine überzogenen Kniee, die man sich als hineingehend einbilden kann: so fehlt ihm nichts mehr als ein Schuh mit gespaltenen Klauen. Man thue noch hinzu seine Neckereien, seine Sprünge, seinen Stil, seine

Scherzreden, den Ton seiner Stimme: alles das macht in der That eine Art von Satyr aus. Der Satyr der Alten kam dem Bocke nahe; der Harlekin von heute ähnelt der Katze; es bleibt immer ein Mensch, in ein Thier gekleidet. Wie spielten die Satyrn dem Horaz zufolge? Mit einem Gotte, mit einem Helden, der in einem hohen Tone sprach. Eben so erscheint Harlekin zugleich mit Simson; er figurirt auf eine groteske Art neben einem Helden; er spielt selbst den Helden; er stellt den Theseus vor, u. s. f.[79]).

So viel Wahrscheinlichkeit es hat, daß das Geschlechtsregister des Harlekin sich in dem entferntesten Alterthum verliert und, wenn er auch nicht von einem einzigen Vater abstammt, doch mehrere zu seinem Dasein das Ihrige beigetragen und ihre Attribute in seiner Person vereinigt haben: so ungewiß ist der Ursprung seines Namens, der vermuthlich erst den neuern Zeiten angehört. Die Franzosen behaupten, der Name wäre bei ihnen entstanden, und zwar auf folgende Art. Unter der Regierung Heinrich III. kam eine Gesellschaft italienischer Komödianten nach Paris, unter denen ein junger, sehr munterer Mensch war, welcher oft im Hause des Herrn Harlay de Chanvalon verkehrte; seine Kameraden nannten ihn deshalb entweder aus Spott oder Neid Harlequino oder den kleinen Harlay, zumal die Italiener gewohnt waren, die Günstlinge vornehmer Leute nach deren Namen zu benennen. Menage erzählt, daß er diese Etymologie von einem Herrn Guyet habe, der dies von dem Harlequino selbst bei seiner zweiten Reise nach Frankreich unter Ludwig XIII. vernommen; auch hätte ihm ein Herr Forget berichtet, daß dieser Harlequino den Herrn von Chanvalon auf dem Theater seinen Pathen genannt[80]).

Es fragt sich nun, wer war dieser Harlay de Chanvalon? Gundling meint, es sei der Liebhaber der Königin Margaretha gewesen, der diesen Namen führte, und dem Heinrich III. selbst vorgeworfen, daß seine Schwester mit ihm einen Sohn gezeugt hätte[81]). Andere glauben, es wäre der Präsident Achilles von Harlay gewesen, in dessen Hause dem Harlequino ein vertrauter Zugang verstattet worden. Allein das scheint einer Fabel ähnlich, wenn man den Charakter des Achilles von Harlay erwägt, der so wie andere obrigkeitliche Personen seiner Zeit sich nicht dermaßen erniedrigte, daß er Pickelheringe in seinem Hause gelitten hätte[82]).

Alle diese Meinungen werden dadurch widerlegt, daß der Name Harlekin schon früher vorkommt; denn man findet ihn bereits in einem Briefe des lustigen Predigers Johann Raulin, den er an Johann Standouk schrieb, und zwar in der Ausgabe von 1520[83]); und dieser Raulin ist schon 1514 gestorben. Eben so falsch ist es, wenn einige vorgeben, das Wort Harlekin wäre unter Franz I. entstanden, um den Kaiser Karl V. (Charles Quint) zu verspotten; so wie die Engländer eine Hure Harlot nennen, von einer gewissen Charlotte, welche Wilhelm des Eroberers Concubine gewesen. Franz von Harlay Chanvallon wurde auch von seinen Feinden Harley-Quint genannt, weil er eben der fünfte Erzbischof von Paris war, oder weil nach Menage's Muthmaßung der Name Harlekin von seiner Familie abstammen sollte. Auch Hottomann hat dies Wort in seinem Anti-Chopinus[84]). Bei Gundling findet man noch eine Ableitung desselben von den Italienern. Er sagt, sie machten den Signor Arlecchino zu ihrem Landsmann, indem sie ein ganzes Buch von ihm, seiner Familie und seinen Begebenheiten herumtrügen, mit dem Zusatz, es sei dieser Mann ein lustiger Priester in Toscana gewesen, der sich durch seine Bouffonerien einen unsterblichen Namen zuwege gebracht, also daß man ganze Historien von ihm verfertigt[85]). Ich will die mannigfachen Verstöße, die hier von Gundling begangen werden, nicht rügen, sondern blos anmerken, daß darunter der bekannte Piovano Arlotto gemeint ist, den Gundling verkehrter Weise mit dem Harlekin identificirt hat.

Der Charakter des alten Harlekins war ein Gewebe von außergewöhnlichem Spiel, heftigen Bewegungen und übertriebener Possenreißerei, womit eine gewisse körperliche Behendigkeit verknüpft war, daß er beständig in der Luft zu schweben schien und fast den Springer spielte. Er war unverschämt, spöttisch, ein Schalksnarr, niedrig und besonders in seinen Ausdrücken sehr schmutzig. Ungefähr seit 1560 veränderte sich der Charakter dieser Maske. Der neue Harlekin legte alles ab, was ihm aus dem vorigen Jahrhunderte noch anklebte. Er wurde ein unwissender, im Grunde einfältiger Bedienter, der sein möglichstes that, um witzig zu sein, und diese Sucht bis zur Boshaftigkeit trieb. Er ist Schmarotzer, feig, treu, thätig, läßt sich aber aus Furcht oder Eigennutz in alle Arten von Schelmerei und Betrügerei ein.

Der Harlekin ist die Krone des welschen Theaters, ein Chamäleon, das alle Farben annimmt, ein Charakter, der in den Händen eines intelligenten Mannes die Hauptrolle der Bühne wird. Die Rede aus dem Stegreif ist sein Probirstein. Der neue Harlekin beobachtet gewisse komische Geberdenspiele und Possen, die viele Jahrhunderte vom Vater auf den Sohn sich fortgepflanzt haben. In Italien ist die erste Frage, ob er auch flink genug sei Purzelböcke zu schießen, zu springen und zu tanzen verstehe [86]).

Sulzer charakterisirt den Harlekin also: Er ist dem Anschein nach ein einfältiger, sehr naiver und geringer Kerl oder allenfalls ein Possenreißer, im Grunde aber ein sehr listiger, dabei witziger und scharfsichtiger Bube, der an andern jede Schwachheit und Thorheit richtig bemerkt und sie auf geistreiche, aber sehr naive Art bloßstellen kann. Einige Kunstrichter halten dafür, daß eine solche Person dem guten Geschmack des Schauspiels entgegen sei und die komische Bühne erniedrige. Es ist aber nicht schwer zu zeigen, daß dieses Urtheil übereilt und der Harlekin in vielen Fällen beinahe unentbehrlich sei. Wenn es darum zu thun ist, daß ein ernstlicher Narr in seiner vollen Lächerlichkeit erscheine, so darf man ihm nur einen guten Harlekin zur Seite setzen. Freilich ist es eben nicht nöthig, daß er ein Narrenkleid trage und überall Possen anbringe, denn dadurch fällt er leicht in's Pöbelhafte. Seine Hauptverrichtung muß sein, das Lächerliche, das in den Schein des Ernstes oder der Würde gekleidet ist, an den Tag zu bringen, dem Schalk die Maske abzuziehen und ihn dem Spotte preiszugeben. Dies ist ohne Zweifel der größte Nutzen, den man von der komischen Bühne erwarten kann, und er ist an sich selbst keineswegs gering. Es giebt Menschen, welche ruchlos genug sind, sich über alles wegzusetzen, was gesetzmäßig, billig, menschlich ist; bei denen die stärksten Vorhaltungen von Vernunft und Recht schlechterdings nicht den geringsten Eindruck bewirken, und deren Thorheit und Schalkheit durch nichts zu hemmen ist: diese muß man dem Harlekin preisgeben. So sehr sie über allen Tadel weg sind, so empfindlich wird ihnen der Spott sein. Denn solche Leute dünken sich eben dadurch groß, daß sie sich über alles wegsetzen; sie glauben ihr Ansehen, ihren Rang, ihre Macht alsdann erst recht zu fühlen, wenn sie sich über das Urtheil anderer erheben; durch den Spott aber stürzen

sie von ihrer Höhe herab, und jetzt werden sie inne, daß sie selbst verachtet und erniedrigt sind.

Im Grunde thut der Harlekin auf der Schaubühne nichts anderes, als was Lucian und Swift in ihren Spottschriften thun, in welchen sie oft den eigentlichen Charakter des Harlekins annehmen. Es giebt also gewisse Komödien, wo er die wichtigste Person ist. Das haben auch die komischen Dichter gefühlt, denen er zu niedrig war. Sie haben an seine Stelle Bediente gesetzt, denen sie seine Verrichtung übertrugen. Im Grunde aber sind solche Bediente Harlekine in Livrée, und da, wo sie nöthig sind, würde der Harlekin immer noch passender sein. Aber freilich erfordert die Behandlung desselben einen völligen Meister der Kunst. Es ist schwer, ihn da, wo er die wichtigsten Dinge verrichten kann, natürlich anzubringen; und dann vermag nur ein zum Spotten aufgelegter Geist ihn völlig auszunutzen. Unter allen Talenten aber scheint der ächte Spöttergeist der seltenste zu sein [87]).

Da wir jedoch eben der Wanderung italienischer Schauspieler nach Paris gedachten, dürfte es nicht ganz überflüssig sein, noch Folgendes nachzutragen.

Mit der italienischen Komödie hatten die Franzosen schon unter Heinrich II. Bekanntschaft gemacht, welcher die Calandria des Cardinals Bibbiena mit großer Pracht aufführen ließ. Die ersten italienischen Komödianten von Profession aber kamen erst 1577 von Venedig aus nach Frankreich. Es war die Gesellschaft des oben erwähnten Francesco Andreini aus Pistoja, welche sich den Namen der Gelosi gegeben. Sie errichtete ihr Theater zuerst im Saale der Staaten zu Blois, verfügte sich jedoch bald nach Paris, wo ihr Heinrich III. erlaubte, im Palais Bourbon ihre Bühne aufzuschlagen. Das Journal l'Etoile sagt, sie hätte hier einen Zulauf gehabt, wie sich seiner die vier besten Prediger von Paris nicht hätten rühmen dürfen. Die Geistlichkeit und das Parlament widersetzten sich trotz des Schutzes, dessen sie sich vom König zu erfreuen hatte, ihrem Spiel, und die religiös-politischen Unruhen des Reichs nöthigten sie, nach mancherlei Unterbrechungen nach zwei Jahren in die Heimat zurückgehen. Im Jahre 1584 kam indeß eine neue Gesellschaft nach Paris, und eine dritte 1588.

Eine Hauptzierde der Gesellschaft Andreini's war dessen Gattin Isabella. Wie sehr sie die Pariser entzückte, geht auch aus den Versen hervor, mit welchen sie der Dichter Isaac du Ryer besang:

Je ne crois point qu' Isabelle
Soit une femme mortelle,
C'est plutôt quelqu'un des Dieux
Qui s'est déguisé en femme
Afin de nous ravir l'âme
Par l'oreille et par les yeux.

Se peut-il trouver au monde
Quelqu'autre humaine faconde
Qui la siennne puisse égaler?
Se peut-il dans le ciel même
Trouver de plus douce crême
Que celle de son parler.

Mais outre qu'elle s'attire
Toute âme par son bien-dire,
Combien d'attraits et d'amours
Et d'autres grâces célestes,
Soit au visage, ou aux gestes,
Accompagnent ses discours.

Divin esprit dont la France
Adorera l'excellence
Mille ans après son trépas:
(Paris vaut bien l'Italie)
L'assistance te suplie
Que tu ne t'en aille pas.

Als Andreini auf der Rückreise in das Vaterland diese Frau verlor, zog er sich vom Theater zurück, suchte aber immer noch mittelbar dafür zu wirken, besonders für die von ihm gespielte Rolle des Spavento, und gab daher 1607 le bravure del Capitano Spavento in Venedig in Druck, die nachher noch zweimal aufgelegt wurden, und denen 1618 ein zweiter Theil folgte. Man hat von ihm auch zwei Favole boschereccie: L'ingannata Proserpina und l'Alterezza di Narciso.

Von den Gelosi trennten sich einige Schauspieler, nahmen den Namen Confidenti an und gaben auch Darstellungen in Paris. Eines der besten Mitglieder dieser Gesellschaft war der Neapolitaner Fabrizio de'Fornaris, dessen Hauptrolle die des renommirenden Capitäns war. Er sprach sie meist spanisch und nannte sich Capitano Coccodrillo.

Im Jahre 1645 ließ der Cardinal Mazarin neue italienische Komödianten kommen, wie er denn auch die italienische Oper bei Hofe einführte. Sodann finden wir Nachrichten über Gesellschaften

aus dem Jahre 1658 und 1662, die sich aber so wenig wie die führern lange behaupteten. Erst die nach ihnen folgende, deren Ankunft nirgend genau angegeben ist, machte ihr Glück und spielte wechselsweise mit den französischen Schauspielern auf dem Théâtre de Bourgogne, im Palais Bourbon und Palais Royal. Sieben Jahre nach Molière's Tode blieb ihnen das Théâtre de Bourgogne allein überlassen, bis ein königlicher Befehl die Schließung desselben anordnete (1697). Erst 1716 wurde die Commedia dell'arte neuerdings nach Frankreich verpflanzt. Auf Befehl des Herzogs-Regenten kam Luigi Riccoboni mit einer Truppe nach Paris, welche als Comédiens de son Altesse, nachher aber als Comédiens ordinaires du Roi im Theater de Bourgogne spielten und eine Subvention von 15000 Livres bezogen. Riccoboni führte zuerst die parodirten Tragödien ein (1719). Die Franzosen bekamen aber die ausschließlichen Harlekinaden satt, regelmäßige Lustspiele aufzuführen wurde den Italienern auf die Dauer nicht gestattet, und so vereinigten diese sich, um sich zu halten, 1762 mit der komischen Oper. Im Jahre 1780 endlich wurden die Stegreifstücke für immer aufgehoben und die Schauspieler der Maskenrollen verabschiedet [88]).

Unter den Harlekins hat es sowol in Italien als in Frankreich bei der italienischen Komödie einige gegeben, die wegen ihres vortrefflichen Spiels die Bewunderung ihrer Zeit waren und nicht allein Geld und Gut, sondern auch öffentliche Ehrenbezeigungen erlangt haben. Pietro Maria Cecchini, der diese Rolle spielte, wurde von dem Kaiser Matthias in den Adelstand erhoben. Als Trivelin, der Harlekin der königlichen Truppe zu Paris, starb, übernahm der berühmte Dominico die Rolle desselben. Bisher war der Charakter des Harlekins der eines unwissenden und einfältigen Bedienten gewesen. Dominico aber, ein Mann von Kopf, der die Geschmacksrichtung der Nation kannte und wußte, daß das Geistreiche und Witzige ihr überall willkommen war, würzte seine Rolle mit so viel trefflichen und sinnreichen Einfällen, daß der alte Charakter des Harlekin ganz umgeschmolzen wurde [89]). Der einzige unter den französischen Dichtern, der ihn glücklich verwendet hat, ist de l'Isle in dem Arlequin sauvage und in dem Timon le Misantrope. Als die italienischen Komödianten in Paris anfingen, auf ihrem Theater auch französische Stücke aufzuführen, beschwerten sich die französischen Schauspieler deswegen beim Könige. Dieser ließ jene vorfordern, daß sie ihre Sache in Gegenwart ihrer Wider-

sacher ausmachen sollten. Baron, ein berühmter Schauspieler, sprach im Namen der Kläger zuerst. Als er fertig war, gab der König dem Dominico einen Wink, daß er nun reden möchte. Nachdem er denn einige komische Stellungen und Geberden gemacht hatte, fragte er den König: in welcher Sprache befehlen Eure Majestät, daß ich reden soll? Sprich, wie du willst, sagte der König, ich bin mit Allem einverstanden. Nun, weiter darf ich nichts wünschen, fuhr Dominico fort, indem er dem König seinen Dank ausdrückte; ich erkäre hiermit meine Sache für gewonnen. Der König mußte lachen, daß er so überrumpelt worden, und die Italiener fuhren noch eine Zeit lang fort, französische Stücke zu spielen. Ein andermal wünschte Dominico von Santeuil einen lateinischen Vers unter das Brustbild des Harlekins, welches die Vorderscene des italienischen Theaters schmücken sollte, zu erlangen. Er wußte aber, daß dieser Dichter zu stolz war, um seine Feder dem Verlangen des ersten Besten dienstbar zu machen. Einer abschlägigen Antwort wo möglich vorzubeugen, warf er sich deshalb in sein Theaterkostüm, schnallte seinen Gürtel, seinen kleinen, hölzernen Degen um, nahm sein Hütchen und einen langen Mantel und ließ sich so zu Santeuil tragen. Er klopfte an, trat hinein, warf seinen Mantel ab, nahm sein kleines Hütchen und lief nun aus einer Ecke des Zimmers in die andere, unaufhörlich lächerliche Posituren machend und seine Wünsche pantomimisch ausdrückend. Herr von Santeuil wunderte sich anfänglich über diesen seltsamen Auftritt, er fing ihn jedoch an zu belustigen, und bald wurde er von den Possen so hingerissen, daß er selber wie ein Harlekin im Zimmer herumlief und alle Grimassen seines Besuchers erwiederte. Endlich nahm Dominico seine Maske ab, und beide umarmten sich unter lautem Gelächter, als ob sie ein Paar Freunde wären, die einander lange Zeit nicht gesehen und plötzlich erkannt hätten. Unverzüglich machte Herr von Santeuil den so bekannten Vers: Castigat ridendo mores, welcher den vordersten Vorhang schmückte und auch bei der 1760 vorgenommenen Restaurirung des Theaters nicht beseitigt wurde [90]).

Zur Verhütung eines etwaigen Mißverständnisses sei aber noch bemerkt, daß Trivelin zunächst der Name einer Rolle, welche Dominico Locatelli, der 1645 nach Paris kam, geschaffen, unter welcher er bald einen geistreichen Intriguanten,

bald einen Diener, bald einen Abenteurer darstellte, indeß dabei Kostüm und Maske des Harlekins trug. Nach dieser Rolle nannte man ihn denn kurzweg selbst. Er starb 1671 und hinterließ den Entwurf zu dem Stegreifstück: die Kaiserin Rosaure von Konstantinopel, das am 20. März 1658 vor dem Hofe aufgeführt wurde, „avec des plus agréables et magnifiques vers, musique, décorations, changemens de théâtre et machines, entremêlée, entre chaque Acte, de ballets d'admirable invention.“ An seine Stelle kam Dominico Biancolelli, der sich bereits zu Wien unter Tabarini's Truppe einen Namen gemacht. In Paris machte sein Spiel bald das Andenken Locatelli's vollständig vergessen, und als er am 2. August 1688 im Alter von 42 Jahren starb, trauerte seine Gesellschaft einen vollen Monat um ihn. Mit der Schauspielerin Ursula Cortezza verheirathet, hinterließ er zwölf Kinder [91]).

Der letzte bedeutende Harlekin auf dem italienischen Theater zu Paris war der 1783 verstorbene Karl Anton von Bertinazzi, schlichthin Carlino genannt. Er war aus Turin gebürtig, amüsirte die Pariser 42 Jahre lang und bezog dafür vom Könige eine jährliche Besoldung von 8000 Livres. Bei vollkommener Gewandtheit in der französischen Sprache agirte er mit einer Zungengeläufigkeit, daß die Zuhörer nie unterscheiden konnten, ob seine Rolle studirt oder aus dem Stegreif war. Noch vier Wochen vor seinem Tode, im 77. Jahre seines Alters, tanzte er auf der Bühne ein Menuet. Obgleich selbst im höchsten Grade hypochondrisch, heiterte er doch Alles um sich her auf. Einst ging er zu einem Arzte, der ihn nicht kannte, klagte ihm seine Schwermüthigkeit und bat sich die Hülfe seiner Kunst aus. Ich weiß Ihnen keine bessere Cur vorzuschlagen, erwiederte dieser, als daß Sie den Carlino oft besuchen; dies ist das beste Mittel gegen alle Hypochondrie. Ach! seufzte er, Carlino bin ich selbst; ich mache Andere lustig und erliege fast unter Melancholie. Allen Freunden des Humors unvergeßlich hat, Bertinazzi zugleich deren Bewunderung genossen.

2. Pantalone.

Dieser Typus stellt einen alten venetianischen Kaufmann vor, dessen eigenthümliche Kostümirung aber im Laufe der Zeiten wechselte. Anfänglich trug er eine Art Schlafrock, der Zimarra genannt wurde, wie ihn die Kaufleute in ihren Gewölben zu

tragen pflegten und er bei einigen Advocaten alten Schlages auf der Schreibstube hie und da vielleicht noch vorgefunden werden dürfte. Die Kleidung des neuern Pantalon war die gewöhnliche Tracht, in welcher man ausging. Hosen und Strümpfe bestanden bei dem alten Pantalon aus Einem Stücke. Der Rock war beständig schwarz und das Unterkleid roth. Als aber nach der Einnahme von Constantinopel die Republik Venedig auch das Königreich Negroponte verlor, war die Betrübniß darüber so allgemein, daß man die Farbe des Unterkleids änderte und ebenfalls schwarz dazu wählte. Der Bart an der Maske ist nichts Außergewöhnliches. Alte Kaufleute pflegten ihn damals so zu tragen. Der Bart des neuern Pantalon ist hingegen ganz rund und übermäßig spitz auslaufend. Seinem Charakter nach ist Pantalone gewöhnlich etwas einfältig und treuherzig, immer verliebt und beständig von seinem Nebenbuhler, Sohne, Bedienten, der Zofe oder einem anderen Intriguanten betrogen. Späterhin hat man auch einen guten Hausvater aus ihm gemacht, einen Mann von Ehre, der sehr pünktlich auf sein Wort hält und sehr streng gegen seine Kinder ist, der aber nach wie vor von allen hintergangen wird, mit denen er zu thun hat, und die ihn entweder um Geld schnellen, oder zu zwingen suchen, seine Tochter ihrem Liebhaber zu überlassen, obgleich er sie schon einem andern versprochen hat [92]).

Der Name Pantalone kommt eigentlich von der trikotartigen Beinbekleidung, welche die Venetianer ehemals trugen, in welcher Hosen und Strümpfe ein Ganzes waren, und die man Pantaloni nannte, nach dem h. Pantaleon, dem ehemaligen Schutzpatron von Venedig [93]).

Durch diese Rolle sind namentlich berühmt geworden Turi von Modena, der 1670 zu Paris starb, noch mehr Colalto und zuletzt (seit 1744 in Paris) Carlo Veronese.

3. Dottore.

Der Doctor kam wahrscheinlich mit dem Pantalon zugleich auf die Bühne; denn man brauchte einen Alten, der mit demselben figuriren konnte. Die anfängliche Tracht entnahm man den Doctoren der Akademie zu Bologna. Die neuere Tracht ist eine französische Erfindung.

Der Doctor ist ein ewiger Schwätzer, der den Mund niemals aufthut, ohne eine Sentenz oder lateinische Redensart von sich zu geben. Einige Schauspieler haben ihn zu einem wirklich gelehrten Manne gemacht und lassen ihn seine ganze Gelehrsamkeit, mit einer Menge von Citaten aus lateinischen Schriftstellern gespickt, von sich strömen. Andere aber machen ihn zu einem wirklichen Ignoranten, der mit makaronischem oder Küchen-Latein um sich wirft und alle Sentenzen am unrechten Orte in pedantischer Weise anbringt [94]).

Berühmte Darsteller dieser Rolle sind Constantin Lolli, genannt Gratian Baloardo, der hochbetagt im August 1694 starb, und Antonio Romagnesi, welcher bis zu der 1697 erfolgten Aufhebung des italienischen Theaters in Paris diese Rolle spielte.

4. Beltramo von Mailand.

Diese Maske war in Frankreich unter Ludwig XIII. Mode. Ihre Tracht hat nichts Außerordentliches; sie scheint im Gegentheil eine Tracht der Zeit oder doch wenigstens nicht lange vorher üblich gewesen zu sein. Er hat dieselbe Larve wie Scapin, der um eben diese Zeit auf das Theater kam und den Beltramo scheint vertrieben zu haben. Riccoboni weiß selbst nicht, was er für einen Charakter gehabt hat, doch glaubt er, er hätte die Rolle eines Bedienten gespielt. Baretti und Napoli Signorelli nennen ihn einen mailändischen Einfaltspinsel.

5. Scapino.

Scapino's Charakter ist der der Sklaven in den Komödien des Plautus und Terenz: ränkesüchtig, verschmitzt, spitzbübisch, und stets bereit, den Neigungen einer liederlichen Jugend Vorschub zu leisten, mögen sie auf die verderblichsten Abwege führen. Wie Harlekins Heimat wird auch die seinige nach Bergamo verlegt.

Ein tüchtiger Scapino war Constantin Constantini von Verona. Nachdem er in Italien lange umhergeschweift, debütirte er 1687 zu Paris, erlangte aber dort geringern Erfolg als in seiner Heimat.

6. Capitano.

Der alte italienische Capitän stolzirte im Mantel, Wams, Pluderhosen und Halbstiefeln, hin und wieder trug er auch einen Koller. Ihm folgte der spanische Capitän, der in seiner Nationaltracht erschien. Als Karl V. durch Italien reiste, wurde er zuerst auf die Bühne gebracht und vertrieb den alten italienischen Capitän. Sein Charakter ist der eines prahlerischen Großmaules, der aber am Ende vom Harlekin Prügel erduldet.

7. Scaramuccia.

Der spanische Capitän verlor sich 1680 von der Bühne, und an seine Stelle trat der neapolitanische Scaramuz, der den nämlichen Charakter hat. Ganz schwarz gekleidet, ist seine Tracht die spanische, wie sie lange in Neapel bei Hofleuten und obrigkeitlichen Personen gebräuchlich war. In Frankreich hat man ihn zu mancherlei Charakteren verwendet, in Italien aber lediglich zu der Rolle des Capitäns.

Der Scaramuccia soll eine Erfindung des Schauspielers Tiberio Fiuzilli (anderwärts Fiorillo genannt) sein. Er stammt von Neapel, wo er am 7. November 1608 geboren wurde, erlangte seinen Ruhm in Paris, das er nach längerer Zeit 1658 verließ, um 1670 von Neuem betrat und dann bis zu seinem am 7. Dezember 1696 erfolgten Tode dort verweilte. Die Pariser verehrten ihn mit wahrer Begeisterung.

8. Giangurgulo.

Rccoboni behauptet, der Charakter des Giangurgulo wäre kein anderer als des spanischen Capitäns und des Scaramuz. Hiegegen streitet aber die Bezeichnung Baretti's, der ihn einen ungeschliffenen Lümmel aus Calabrien, und des Napoli Signorelli, der ihn einen Bauer aus Calabrien nennt [95]).

9. Mezzetino.

Der Mezzettin wurde zuerst auf das italienische Theater zu Paris gebracht. Angelo Constantini sollte den Dominico Biancolelli in der Rolle des Harlekins dubliren; als er sich jedoch unbeschäftigt fand, sann er auf einen Charakter, der der

Truppe nützlich sein möchte. Da Niemand zu den Scapinsrollen vorhanden war, adoptirte er dessen Charakter, setzte sich aber ein Kostüm nach den Zeichnungen des Calot und der Tracht der komischen Acteurs des französischen Theaters vom Jahr 1632, des Turlupin und Philippin, zusammen. Von der alten Tracht ließ er die langen Beinkleider weg, behielt indeß den buntgestreiften Stoff bei. Und von der Natur mit einem sehr hübschen Gesicht und lebhaften Augen ausgestattet, trat er ohne Larve auf, um einen liebenswürdigen Schurken und spitzbübisch-intriguanten Diener darzustellen.

Angelo Constantini war der Sohn des oben erwähnten Scapino's und bis zur Schließung des Theaters in Paris (1697) in Wirksamkeit. Von da ging er nach Braunschweig, trat aber bald in die Dienste des durch seine Körperkräfte allbekannten Kurfürsten August von Sachsen, der ihm den Auftrag ertheilte, eine Gesellschaft zu sammeln, welche wechselsweise Komödien und Opern aufführe. Diesen Auftrag führte er so zur Zufriedenheit des verschwenderischen August durch, daß dieser ihm den Adelstand und die Charge eines „Camérier intime, Trésorier des menus plaisirs de Sa Majesté et Garde des bijoux de sa chambre" verlieh. Er beging jedoch den Fehler, eine Leidenschaft für eine Favorite des Kurfürsten ohne Scheu an den Tag zu legen, und diese bewirkte nicht nur seine Ungnade, sondern brachte ihn auch in eine zwanzigjährige Festungshaft, auf den Königsstein. Freigelassen endlich und der sächsischen Lande verwiesen, ging er über Verona wieder nach Frankreich (1728), wo ihn seine Landsleute in Paris mit offenen Armen aufnahmen und das Publicum über die Maßen feierte. Alter und lange Gefangenschaft hatten aber doch auf ihn so gewirkt, daß die Theilnahme an seinem Spiel erkalten mußte. Schon 1729 kehrte er nach Verona zurück, wo er im Dezember desselben Jahres starb. Unter sein von de Troy gemaltes und von Vermeulen gravirtes Porträt hatte Lafontaine folgende Verse gesetzt:

Ici, de Mézétin, rare et nouveau Prothée,
La figure est représentée,
La nature l'ayant pourvu
Des dons de la métamorphose;
Qui ne le voit pas, n'a rien vu,
Qui le voit, a vu toute chose.

Diese Eloge fand aber der Dichter Gacon doch zu stark, und er beantwortete sie deshalb mit dem Epigramm:

Sur le portrait de Mézétin,
Un homme d'un gout assez fin,
Lisant l'éloge qu'on lui donne
D'être un si grand Comédien,
Que qui ne le voit, ne voit rien,
Et qu'on voit tout en sa personne,
Disoit: Je ne vois pas qu'il soit si bon Acteur;
Il ne fait rien qui nous surprenne.
Monsieur, lui dis-je alors, pour le tirer de peine,
Ne voyez-vous pas bien qu'un discours si flatteur
Est un Conte de la Fontaine.

10. Der Tartaglia

oder Stotterer, Stammler, hat keinen bestimmten Charakter. Er ward besonders zu Botschaften gebraucht, wo sein Stottern viele komische Auftritte verursachte, wie denn überhaupt die mit ihm auftretenden Acteure in seinem unglücklichen Organ die trefflichste Gelegenheit zu lebendig-komischem Spiele finden mußten. Seine Persönlichkeit war den öffentlichen Plätzen und Marktschreierbuden entnommen.

Ein Beispiel von einem vortrefflichen Tartaglia theilt Moore in seinem Abriß des Lebens und der Sitten in Italien mit, welches auch Flögel im ersten Bande seiner Geschichte der komischen Literatur berücksichtigt hat.

Im Allgemeinen sehr eingenommen gegen das italienische Theater, begleitete Moore bei seiner Anwesenheit in Venedig eines Abends den Herzog von Hamilton in die Komödie, überzeugt, daß dieser das gleiche Gefühl der Verachtung gegen sie mit ihm nach Hause tragen werde. In der That behauptete auf ihren Gesichtern ein souveräner Widerwille seinen Platz, bis zu dem Augenblicke, da der Tartaglia erschien, um dem Arlecchino eine höchst interessante Nachricht zu überbringen, welche dieser mit der äußersten Gespanntheit anhörte. Der unglückliche Bote war eben zu dem wichtigsten Punkte seiner Mittheilung gelangt, nämlich der Anzeige, wo Arlechino's Geliebte verborgen, als er bei einem Worte von sechs bis sieben Silben stecken blieb und jenen zur wahren Verzweiflung brachte. Immer neue Versuche machend, das ominöse Wort richtig hervorzubringen, mißglückte doch jeder. Arlecchino nannte ihm ungeduldig ein Dutzend Wörter, ob darunter das richtige sei, aber er schüttelte zu jedem. Die Angst Beider stieg ersichtlich auf's Höchste. Tartaglia arbeitete mit dem ganzen Körper; er schnitt haarsträubende Grimassen, würgte sich ab, sein Gesicht schwoll auf, die Augen schienen aus dem

Kopfe springen zu wollen. Entsetzt knöpfte ihm Arlecchino Weste und Halskragen auf, fächelte ihm mit seiner Mütze Kühlung zu, hielt ihm scharfe Essenz unter die Nase, — als es aber dennoch schien, daß Tartaglia seinen Geist aushauchen werde, bevor das verwünschte Wort zu Tage gekommen, rannte er plötzlich wie in einem Wahnsinnsanfall dem Sterbenwollenden mit seinem Kopf vor den Bauch — und blitzschnell flog das Wort aus seinem Munde mit einer Stimme, daß es im entferntesten Theile des Hauses vernommen wurde. Alles brach über die ganze Procedur und vornehmlich über die unerwartete Wendung derselben in lautes Gelächter aus, die beiden Engländer aber in ein so starkes und anhaltendes, daß das ganze Haus nach ihrer Loge sah und in ein noch stärkeres Gelächter denn zuvor überging. Moore behauptete aber nicht mehr, daß das Gefallen an der Komödie schlechten Geschmack voraussetze.

11. Pullicinella.

Pullicinella, ein apulischer Spaßvogel oder Possenreißer von Acerra, scheint in gerader Linie von dem Maccus oder weißen Mimus der Alten herzustammen, weil sie alle Besonderheiten mit einander gemein und die mimischen Spiele, wie schon bemerkt, in Italien nie aufgehört, sondern beständig fortgedauert hatten. In der campanischen Landschaft, wo das ehemalige Atella lag, werden noch jetzt Menschen geboren, die etwas Monströses an sich haben und den alten römischen Morionen oder Narren ähnlich sehen, welche den Leuten zum Gelächter dienen. Diese werden gemeiniglich Pullicinella genannt, vermuthlich von dem Worte Pulliceno, das bei dem Lampridius vorkommt [96]) und eine Henne bedeutet. Diese Pullicinellen kennzeichnen sich besonders durch eine krumme und herabhängende Nase, die mit dem Schnabel einer Henne einige Aehnlichkeit hat [97]). Sie erschienen ganz weiß gekleidet, hinten und vorn mit einem Höcker wie der Maccus. Der Komödiant Silvio Florillo, der sich Capitän Mattamoros nannte, brachte den neapolitanischen Pullicinella auf und fügte dem noch den Andreas Calcese, genannt Ciuccio, bei, einen 1656 an der Pest gestorbenen Schuster, der angeblich ein besonderes Geschick besessen, die Bauern von Acerra bei Neapel nachzuahmen [98]). Dieses Andreas Ciuccio gedenkt auch Pacichelli, der ihn aber einen Advocaten nennt [99]).

In den neapolitanischen Komödieen erscheinen statt des Scapins und Harlekins zwei Pullicinella, einer als Betrüger, der andere als Dummkopf. Nach der im Lande gäng und gäben Sage hat man aus der Stadt Benevent diese zwei entgegengesetzten Charaktere genommen, obgleich sie sonst in der Tracht unterschieden sind. Man sagt, diese Stadt, welche halb auf einem Berge und halb auf einer Ebene liegt, bringe Menschen von ganz verschiedenen Charakteren hervor. Die in der obern Stadt seien lebhaft, geistreich und sehr thätig; die in der untern Stadt träge, unwissend und fast dumm. Die Stadt Bergamo, woraus Scapin und Harlekin nothwendig abstammen müssen, hat eben die Lage wie Benevent, und man behauptet das Nämliche von dem Charakter ihrer Bewohner.

Uebrigens ist gewiß, daß die Komödianten zu Neapel eine besondere natürliche Fertigkeit besaßen, die Fehler und lächerlichen Schwächen ihrer Landsleute drastisch nachzuahmen. Schon Statius rühmt ihre vorzügliche Mimik und erzählt, wie herrlich die Komödieen des Menander daselbst aufgeführt wurden [100]).

Zu den berühmt gewordenen italienischen Polichinells gehört vornehmlich Angelo da Fracassano, der von 1685 bis 1697 in Paris agirte.

12. Narcissino von Malalbergo.

Der Narcissino wird bald als Bedienter, bald als Vater gebraucht, stellt aber immer einen Einfaltspinsel vor. Seine Tracht ist die gewöhnliche bolognesische des 17. Jahrhunderts. Die Bologneser, welche schon die Rolle des Doctors auf dem Theater hatten, gesellten ihm den Narcissino zu, der die Sprache des Pöbels zu Bologna redet, die von der Sprache der bessern Klassen so sehr abweicht, daß man sie fast für eine fremde halten möchte.

13. Pierrot.

Als Dominico auf dem italienischen Theater zu Paris die Rolle des Harlekins ganz umgeschaffen hatte und Joseph Giaraton (oder Gareton) von Ferrara, ein Theaterdiener, bemerkte, daß die Komödie um den Charakter ihres einfältigen Dieners gekommen, nahm er sich vor, denselben zu ersetzen; er

verband die Kleidung des Polichinells mit dem Charakter des Harlekins, und so entstand das groteske Geschöpf des Pierrot, das Giaraton von 1684 bis 1697 sowol in Frankreich als in Italien mit großem Erfolg darstellte.

Außer diesen hier angeführten komischen Charakteren sind noch folgende bekannt: Coviello, ein grober Lümmel aus Calabrien; Gelsomino, ein Süßling von Rom oder Florenz; Brighella, ein Betrüger oder Kuppler von Ferrara; Pascariello, ein alter Geck aus Neapel, der dummes unzusammenhängendes Zeug schwatzt; Sganarell und andere mehr.

Hierzu gehören auch noch seit dem 15. Jahrhunderte die renommistischen Raufbolde Tracasso und Tempessa; ferner der Petrolino, Bartolino, der florentinische Pasquale und Stenterello, der römische Cassandrino, der messinesische Giovanelli, der mailändische Girolamo, der piemontesische Gianduja und noch etliche andere weniger hervorstechende, die, wenn aus den Komödieen verschwunden, noch lange in den Puppenspielen figurirten.

Die einzigen weiblichen Masken waren die Isabelle und Colombine, in denen die Töchter Biancolelli's, Françoise Marie und Katherine, excellirten. Beide Rollen nähern sich unsern modernen Soubretten und repräsentirten meist Arlecchino's Geliebte oder Frau, oft auch die Tochter des Pantalone oder Doctors, bisweilen die verschmitzte Geliebte des Pantalone [101]).

Alles nun, was diese grotesken Persönlichkeiten während einer Scene verrichten, indem sie dieselbe durch Zeichen des Erstaunens oder durch Possen unterbrechen, welche mit der eigentlichen Handlung gar nichts gemein haben, und zu welcher man doch immer zurückkommen muß, bezeichnen die Italiener mit dem Worte Lazzi. Diese Lazzi sind also ein Spiel, welches die betreffenden Acteure willkürlich erfinden und einschieben. Riccoboni meint, daß Lazzi so viel heiße als Lacci (Bänder), weil diese Spiele, die zur Sache selbst nicht gehören, die unterbrochene Handlung immer wieder so verknüpfen, daß sie ein Theil derselben zu sein scheinen. Doch dürfte diese Vermuthung etwas weit hergeholt sein. Wahrscheinlicher ist, daß Lazzi das verstümmelte Wort von l'azione, was dadurch bestätigt wird, daß man in den alten Entwürfen das Wort öfter mit einem z geschrieben findet, wie Riccoboni selbst bemerkt. Er giebt folgendes Beispiel dazu. In dem alten Stücke Devaliseur des maisons sind

Harlekin und Scapin Bediente der Flaminia, eines armen, von ihren Eltern entfernten Mädchens, das in die äußerste Dürftigkeit gerathen. Harlekin beschwert sich gegen seinen Kameraden über die verdrießlichen Umstände und über den Mangel, in welchem er sich seit langer Zeit befindet. Scapin tröstet ihn und verspricht, Rath zu schaffen; unterdessen aben befiehlt er ihm, Lärm vor dem Hause zu erregen. Flaminia kommt auf das Geschrei des Arlecchins heraus und fragt ihn um die Ursache; Scapin entdeckt ihr die Ursache ihres Streites, und Harlekin schreit beständig, daß er sie verlassen wolle. Flaminia bittet ihn, dies nicht zu thun, und rechnet auf Scapins Beistand, welcher ihr auch einen Vorschlag macht, wie sie sich aus ihrem Elende auf anständige Weise retten könne. Inzwischen unterbricht Harlekin die Scene durch verschiedene Possen. Bald bildet er sich ein, daß er in seinem Hute Kirschen habe, und thut, als ob er sie esse und die Kerne dem Scapin in's Gesicht werfe; bald geberdet er sich, als ob er eine Fliege hasche, ihr auf komische Art die Flügel ausreiße und sie verspeise; bald macht er andere Streiche, und dies eben ist das Theaterspiel, welches man Lazzi nennt. Diese Lazzi stören zwar beständig die Rede Scapins, zugleich geben sie ihm aber auch Gelegenheit, sie desto lebhafter fortzusetzen. Sie sind freilich nicht nothwendig in der Scene, denn wenn sie Harlekin nicht machte, würde die Handlung doch beständig fortgehen, ohne daß etwas daran mangelte; gleichwol aber entfernen sie sich nicht von der Tendenz des Auftritts; denn wenn sie diesen auch oft unterbrechen, so verbinden sie ihn doch wieder, und zwar durch eben die Schwänke, welche aus dem Kern der Action selbst hergeleitet werden müssen [102]).

Was den Werth der Komödie aus dem Stegreif betrifft, über welchen die heutige Kunstkritik vollkommen einig sein dürfte, so sind die Urtheile darüber in und außerhalb Italiens in früheren Zeiten sehr verschieden ausgefallen. Einige haben sie in den Himmel erhoben, Andere sie für ein hirnloses Gewebe der elendesten und niedrigsten Possen erachtet. Riccoboni, der bei dem Theater auferzogen, sagt: man kann der Komödie aus dem Stegreif gewisse Annehmlichkeiten nicht absprechen, deren sich die geschriebene Komödie niemals rühmen darf. Das Extemporiren giebt Gelegenheit zur Abwechselung des Spiels, so daß, wenngleich ein und derselbe Entwurf verschiedenemal zur Aufführung

gelangt, man jedesmal fast ein anderes Stück sehen kann. Der Acteur, welcher aus dem Stegreife spielt, agirt lebhafter und natürlicher, als der, welcher eine gelernte Rolle darstellt. Was man selbst hervorbringt, empfindet man besser, und sagt es also auch besser, als das, was man mit Hülfe des Gedächtnisses andern entnimmt. Allein diese Vorzüge der extemporirten Komödie werden durch sehr viele Uebelstände erkauft oder zu nichte gemacht. Sie setzt Schauspieler voraus, welche an Talent einander fast gleich sein müssen, da das Spiel des Einen von dem des Andern abhängt, mit welchem er zusammen wirkt. Tritt er mit einem auf, der nicht gleich den rechten Punct, wenn er antworten muß, zu treffen weiß, oder der ihn zu unrechter Zeit unterbricht, so wird seine ganze Rede matt werden, und seinen Gedanken wird die gehörige Lebhaftigkeit fehlen. Gestalt, Gedächtniß, Stimme und selbst Empfindung sind daher für einen Komödianten, welcher aus dem Stegreif spielen will, noch nicht hinreichend. Besitzt er keine lebhafte und fruchtbare Einbildungskraft, weiß er sich nicht mit aller Leichtigkeit auszudrücken, hat er nicht alle Mittel der Sprache in seiner Gewalt; ist er nicht mit allen nöthigen Kenntnissen versehen, welche die verschiedenen Wendungen seiner Rolle erfordern können, so wird er es nimmer zu etwas darin bringen. Welche Erziehung, welche Bildung sind aber zu einem solchen Schauspieler erforderlich, und welche Hindernisse stellen sich denen entgegen, welche zu diesem Gewerbe in der Regel bestimmt werden! Die Seltenheit der Darsteller also, welche mit vielem Talent bedeutende Bildung verbinden, hat die extemporirte Komödie so oft schlecht ausfallen lassen [103])

Unter die stärksten Vertheidiger des Spieles aus dem Stegreife gehört der berühmte Graf Carlo Gozzi (gestorben 1806). Er konnte es nicht mit ansehen, daß diese alte Komödie, die schon seit Jahrhunderten existirt hatte, durch Goldoni und Chiari gestürzt werden sollte, so wie er auf Heufeld und Sonnenfels heftig loszog, die sie in Wien verdrängten. Er war es, der ihr wieder zu ihren alten Rechten verhalf, und Goldoni überflügelte, wobei ihm freilich die im italienischen Charakter und allgemeinen Bildungszustande begründete unverwüstliche Neigung zum Grotesk-Komischen sehr zu Hülfe kam.

Außer diesen Komödien haben die Italiener noch andere Arten von Farcen, an denen sich der Pöbel noch heut zu Tage ergötzt. Dergleichen sind die Zingaresche, welche nichts anders als Zigeunergespräche ohne alle Ordnung und Kunst sind, die auf den öffentlichen Plätzen gemeiniglich mit Masken aufgeführt, und mit einer besondern Art von Gesang, entweder zur Cither, oder auch wol ohne alle Musik abgesungen werden. Eine Probe davon ist folgende Stelle aus dem Stücke la Zingara Tiburtina:

Mostra, Donna gentile,
La tua serena fronte
Che é lucido Orizonte
A miserelli.
Scopri gl'ochi tuoi belli,
Perch'io possa lodare
Ciò, che s'ode narrare
Or quindi or quinci.

Eben der Art sind auch die Giudiate, oder Judenstücke, die im Carneval zu Rom auf Karren von Ochsen gezogen aufgeführt wurden, eigentlich Verspottungen der Juden. Sie wurden ebenfalls auf ganz eigenthümliche Art abgesungen, und von dem Volke mit dem lebhaftesten Beifall angehört. Dergleichen Farcen jedweder Art haben in Italien ein hohes Alter, weshalb auch Crescimbini versucht ist, den Ursprung der Komödie von ihnen herzuleiten und darin wenigstens theilweise nicht irre geht. Ausdrückliche Nachrichten von den von der Volkskomödie zu unterscheidenden Farcen oder Frottolen mit mehr oder weniger aber immer lockerer dramatischer Haltung, die hin und wieder lächerlicher Weise sogar Tragikomödien, was sie nicht im Entferntesten sind, genannt wurden, stammen erst aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. Man hatte zweierlei Arten; die eine ist ohne Trennung nach Handlung und Zeit, nur daß in einigen die Veränderung der Personen oder Sachen mit einer Ueberschrift angezeigt wird, wie in dem Stücke Zannin da Bologna, das zu Anfang des 16. Jahrhunderts im Druck erschien. Die zweite Art ist in 5 oder 6 Akte (damals Tempi genannt) abgetheilt, und von dieser Art ist das Stück, welches 1520 zu Florenz gedruckt und aufgeführt wurde und folgende Aufschrift hat: Questa é una farsa recitata agli excellenti signori di Firenze, nella quale si dimostra, che in qualunque grado che l'uomo sia, non si puo quietare e vivere senza pensieri.

Die Farcen hatten auch ihren Prolog und deren oft zwei; zwischen jedem Akt meist einen Gesang. In der Farce des Damiano, welche 1519 zu Siena erschien, ist der Prolog oder Inhalt in eben so viel Theile abgetheilt als Akte sind; und zu Anfang eines jeden Akts ist eine Ottava, die zu einer Lyra von einer Person, die Orfeo hieß, gesungen wurde, die sonst nichts in dem Stücke zu thun hat, und zwischen jedem Akte ist ein Madrigal, unter der Aufschrift Coro. Uebrigens waren sowol Fabel als Personen bunt durcheinander gewürfelt, bald tragisch, bald komisch, bald alles Mögliche; und Götter, gemeine Menschen, Fürsten, Bauern und Narren traten ohne Bedenken neben einander auf, wie man unter anderm aus den Stücken des Antonio Ricco von Neapel sieht, dessen Werke mit denen des berühmten Serafino d'Aquila zu Venedig 1508 zusammen gedruckt sind. In einem Stücke dieses Verfassers kommen Pallas, Juno, Phöbus, Venus, Cupido, der Liebhaber und die Geliebte vor; und in einem andern Merkur, der Liebhaber, die Tugend, Cupido, ein Notar und die Gefangenen der Liebe. Was die Form anbetrifft, so finden sich zwar einige in einer bestimmten Versart geschrieben, gewöhnlich aber waren alle möglichen Versarten unter einander gemischt, die in der italienischen Sprache nur gefunden werden.

In der Bibliothek Jean Louis Gaignat's zu Paris, deren Verzeichniß de Büre der Jüngere zu Paris 1769 in zwei Oktavbänden herausgegeben hat, befand sich ein sehr seltenes Buch, welches unter anderm eine Sammlung solcher alten Farcen enthielt, und als einzig in seiner Art anzusehen ist. Es war mit Mönchsschrift in Sedez gedruckt, ohne Jahrzahl und Druckort. Die darin vorkommenden Stücke sind theils in lateinischer, theils in italienischer, theils in altfranzösischer Sprache abgefaßt. Statt des Titels findet man folgendes Verzeichniß: 1) Macharonea contra Macharoneam Bassani ad spectabilem d. Baltasarem Lupum asten. studentem Papiae. (7 Blätter). 2) Comedia on l'homo e de soy cinque sentimenti. ($7^1/_2$ Blatt). 3) Farza de Zohan Zavatino e de Biatrix soa Mogliere et del Prete ascoso soto el grometto. ($14^1/_2$ Blatt). 4) Farza de doe Veggie repolite quale volivano reprender le Giovine. (7 Blätter). 5) Farza de la Donna chi se credir havere una roba de veluto dal Franzozo alogiato in casa soa. (9 Blätter). 6) Farza de Nicolao

Spranga Caligario el quale credendo haver prestata la foa veste, trovo per sententia che era donata. (14 Blätter). 7) Farza del Marito et de la Mogliere quali littigoreno insiema per un petto. (14 Blätter). 8) Farza del doe veggie le quale feceno annonciare la lanterna e el sofietto. (13 Blätter). 9) Farza de Nicora et de Sibrina soa sposa, che fece el figliolo in cavo del meise. (13 Blätter). 10) Farza del Bracho e del Milaneyso innamorato in Ast. (17 Blätter). 11) Farza del Francioso allogiato al'hostaria del Lombardo. (10 Blätter). 12) Conseglo in favore de doe sorelle spose contra el fornaro de primello nominato. Meyni. (Ein sehr freies und unzüchtiges Stück. Um das Verderben der Sitten und den Genius dieses Zeitalters kennen zu lernen, wollen wir den Inhalt hier beifügen. Argumentum: Duabus sororibus nuptis duobus fratribus, dum coquerent panem circa horam noctis, promittit fornarius tres cavallatos quae extunc exbursavit in terris, sub domo furni, dummodo faciant se supponi a Maritis, eo presente et vidente. Evocatis Maritis, quilibet eorum suam ascendit; at fornarius, qui nunquam credidisset hoc eventurum, cepit dicere eisdem, quod forte fingebant, sed non pro veritate coibant. Una mulierum respondit. Inspice. Fornarius assumpta lucerna inspexit alteros ex conjugibus, quos vidit habere membrum in membro; et dolens de promissione, acceptis tribus cavallotis discessit; sed fornarius conventus in iudico, iudicatus est in comitatu conconati). 13) Frotula de la donne et cantione doe per li Frati de Sancto Augustino contra li disciplinati de Ast. (2 Blätter). 14) S'ensuyvent les Oeuvres de l'Acteur, en rime françoise, contenant le Recoeil que les Chrestiens d'Ast feirent à leur Duc d'Orleans à sa joyeuse Entrée, quand il descendit en Italie, pour l'empreinse de Naples, auquel ils presenterent un grand Géant, accompagné de quatre cent hommes sauvaiges, tous armés de feuilles, pour le servir a la dite empreinse, avec le voyage et conqueste de Charles VIII. Roy de France, sur le Royaume de Naples, et sa Victoire de Fornoue.

Was schließlich die auf das Gebiet des Grotesk-Komischen gehörenden Mysterien und Moralitäten der Italiener betrifft, so kommen wir auf sie weiter unten zu reden.

III.

Spanier und Portugiesen [104]).

Als eigentlicher Begründer des weltlichen Schauspiels in Spanien und Portugal ist Juan del Enzina zu betrachten, der im Jahre 1534 in einem Alter von sechsundsechzig Jahren zu Salamanca starb. Er hinterließ eine Menge lyrischer Gedichte, Gesänge, ländliche Lieder, beschreibende Dichtungen und sogenannte Representaciones oder Darstellungen, welche als Hofbelustigungen zur Aufführung gelangten, ohne jedoch streng dramatischer Beschaffenheit zu sein und besondere Verdienste in Anspruch zu nehmen. Eine dieser Darstellungen ist ein Possenspiel mit Lärmen zwischen Bauern und Studenten, wozu Enzina während seines Lebens in Salamanca den Stoff gesammelt haben mag. Ihm ahmte der Portugiese Gil Vicente nach, der 1557 starb und als Bühnenschriftsteller von 1502—1536 blühte. Er verfertigte 42 Stücke: Andachtswerke, Komödien, Tragikomödien und Possenspiele, von welchen blos 17 ganz portugiesisch sind.

Nach diesen ist als epochemachend für die Geschichte des spanischen Schauspiels der Geistliche Bartolomé de Torres Naharro zu nennen, von dessen Lebensumständen wir nur mangelhaft unterrichtet sind. Seine von ihm selbst 1517 in Neapel herausgegebenen Werke bestehen aus Satiren, Briefen, Romanzen, vermischten Gedichten, insbesondere aber aus acht, von ihm Comedias genannten Stücken, welche in einiger Hinsicht einen entschiedenen Fortschritt gegen die Leistungen seiner Vorgänger aufweisen, in anderer indeß noch bedeutende Rohheit und Ueberschwänglichkeit. Der Inhalt dieser Stücke, welche schon vor dem Drucke in einem geschlossenen Kreise zur Aufführung gelangt waren, ist verschieden. Das Grotesk-Komische berühren vornehmlich die „Trophea“ und „Imenea“. In der Trofea tritt nach einem Vorspiele von mehr als 300 Versen im ersten Akte

der Ruhm auf, verkündend, daß der große König Emanuel von Portugal in seinen Kriegen mehr Länder erworben als Ptolemäus jemals beschrieben, worauf dieser Erdkundige plötzlich, von Pluto aus der Unterwelt entsendet, erscheint und jene Behauptung anficht. Nach einiger Erörterung sieht er sich jedoch gedrungen das Bestrittene, wenn auch mit einer Hinterthür zur Rettung seiner Ehre, zuzugeben. Im zweiten Aufzuge erscheinen zwei Schäfer auf der Bühne, um dieselbe für das Erscheinen des Königs zu kehren. Sie machen sich lustig über den sie umgebenden Glanz, und einer von ihnen setzt sich auf den Thron, in possirlicher Weise seinem Dorfpfarrer nachahmend. Bald aber gerathen beide in Streit, bis ein königlicher Diener kommt und sie nöthigt in ihrer Arbeit fortzufahren. Die beiden folgenden Acte bieten des Possenhaften nichts dar. Erst im letzten Aufzuge erfolgen wieder Späße der gröbsten Sorte, wie denn unter anderen einer der Schäfer sich vom Ruhme Flügel borgt, um das Lob des Königs eiligst durch alle Welt zu verbreiten, und dabei der Länge nach hinschlägt. Die beiden Schäfer vertreten in dem Stücke, dessen Handlung ganz unbedeutend, die Rolle eines plumpen Hanswurstes. In der „Imenea“ ist vornehmlich der dritte Aufzug für uns bemerkenswerth, weil er durch die Liebesabenteuer dienender Personen belustigt und diese ein Zerrbild der Unruhen und Leidenschaften ihrer Herrschaften darstellen. Im Uebrigen ist die Handlung auch hier erstaunlich mager.

Obgleich aber Männer wie Juan del Enzina, Gil Vicente und Naharro ihren Geist der Schauspieldichtung zugewendet hatten, scheint ihnen dennoch die Absicht fremd gewesen zu sein, ein spanisches volksthümliches Theater zu begründen, und bis zum Ende der Regierung Ferdinand's und Isabella's findet sich keine Spur davon, wurde es von den religiösen Schauspielen oder Mysterien, die sich durch den Einfluß der Kirche seit dem 12. Jahrhundert fort und fort behaupteten, zurück gehalten.

Der erste Versuch zur Erweckung des volksthümlichen Dramas ging von Lope de Rueda aus, einem Goldschläger aus Sevilla, der aus völlig unbekanntem Anlasse als dramatischer Schriftsteller und Schauspieler auftrat. Man glaubt, daß seine Blütezeit zwischen 1544 und 1567 fällt, in welchem Jahre er als verstorben genannt wird, obgleich gewiß ist, daß er schon in diesem Jahre nicht mehr lebte. Der Schauplatz seiner Darstellungen soll sich auf Sevilla, Cordova, Valencia, Segovia und vermuthlich noch andere Städte erstreckt haben, wo seine Schau- und Possenspiele gewinnreich aufgeführt werden konnten. Sie wurden nach seinem Tode von seinem Freunde Juan de Timoneda gesammelt und zwischen 1567 und 1588 zu verschiedenen Malen herausgegeben. Sie bestehen aus vier Comedias, zwei

Coloquios pastoriles und zehn Pasos, sämmtlich in Prosa, so wie zwei Dialogos in Versen. Sie sind offenbar für Aufführungen geschrieben und wurden unstreitig von der umherziehenden Schauspielergesellschaft des Rueda vor Zuhörern aus dem Volke gespielt. Die Comedias sind nur in Auftritte (Escenas), sechs bis zehn an der Zahl, eingetheilt und nicht länger als ein gewöhnliches Possenspiel, dessen Geist sie meist theilen. Von diesen enthält namentlich die Medora wohlgezeichnete Charaktere, insbesondere einen prahlhansigen Soldaten, Gargullo, und eine Zigeunerin die ihn betrügt und plündert, während er sie selber zu betrügen und zu plündern beabsichtigt. Auch in der Eufemia erscheint eine grotesk-komischer Charakter, mit Namen Melchior Ortiz, welcher dem Narren des alten englischen Dramas gleicht.

In den Coloquios pastoriles oder Schäferunterredungen sind gerade die komischen Theile die einzigen verdienstlichen. Der pfiffige Narr ist hier in dem Charakter des Leno vertreten, der in den Pasos oder „Stellen" wiederkehrt. Ueberhaupt fällt sofort in die Augen, daß alle von Lope de Rueda versuchten dramatischen Gestaltungen vornehmlich die Zuhörer aus dem Volke belustigen sollten. Die ihm hiefür zu Gebote stehenden Hülfsmittel waren jedoch sehr gering und beschränkt. Cervantes sagt, sich der heiteren Tage seiner Jugend erinnernd, in der Einleitung zu seinen Schauspielen: Zur Zeit dieses berühmten Spaniers befanden sich alle Zurüstungen eines Schauspielunternehmers in einem großen Sacke und bestanden aus vier weißen Schäferjacken, die mit Leder besetzt, vergoldet und gepreßt waren, aus vier Bärten und falschen Reihen herabhängender Locken, endlich aus vier krummen Schäferstäben, alles dies mehr oder weniger. Die Schauspiele waren Unterredungen wie die Eklogen zwischen zwei oder drei Schäfern und einer Schäferin, verlängert und ausgeschmückt mit zwei oder drei Zwischenspielen, in denen manchmal eine Schwarze, manchmal ein Prahlhans, manchmal ein Narr oder Einfaltspinsel (Simple), und manchmal ein Biscayer auftrat. Alle diese vier Rollen und viele andere spielte Lope selbst mit einer Trefflichkeit und einem Geschick, wie man es nur sich irgend vorstellen kann. Die Bühne bestand aus vier Bänken, die ein Viereck bildeten, und über welche fünf bis sechs Bretter gelegt waren, und hierdurch ungefähr vier Hände breit höher als der Zuschauerraum, der Erdboden. Zur Bühne gehörte dann noch eine alte, mit zwei Stricken seitwärts gezogene wollene Decke, hinter welcher Musiker standen, welche Romanzen ohne Begleitung der Guitarre absangen.

Diese rohe Bühne wurde auf öffentlichem Markte aufgeschlagen, und die Aufführungen begannen, sobald sich eine hinreichende Anzahl Zuschauer gesammelt hatte. Vermuthlich fand

dies Vormittags wie Nachmittags statt, denn Rueda ersucht am Ende eines seiner Stücke seine Zuhörer, „blos ihr Mittagsessen zu verzehren und dann auf den Markt zurückzukommen, um ein anderes mit anzuschauen.“

Bei allen Darstellungen hing ein großer Theil des Erfolgs von der Rolle ab, welche die Narren spielten, die in den meisten Stücken wichtig sind und sich fast immer auf der Bühne befinden. Ein anderer Theil des Erfolgs beruht auf Misverständnissen des Gesagten, durch gemeine Unwissenheit oder fremde Aussprache, wie bei den auftretenden Schwarzen oder Mauren. Jedes Stück beginnt mit einem Prologe und endigt mit einem Scherz und einer Entschuldigung an die Zuhörer. Hervorragende Eigenthümlichkeiten aller Arbeiten Rueda's sind Natürlichkeit der Gedanken, Gebrauch der leichtesten volksthümlichsten castilischen Ausdrücke, humoristische freie Heiterkeit, reges Gefühl für das Lächerliche, und glückliche Nachahmung des Tons und der Sitten des gemeinen Lebens. Er war demnach auf dem richtigen Wege und wird deshalb von Cervantes wie von Lope de Vega für den wahren Gründer des volksthümlichen spanischen Schauspiels mit Recht gehalten.

Sein erster Nachfolger war der oben genannte Herausgeber seiner Arbeiten, Juan de Timoneda, ein Buchhändler aus Valencia, dessen Blütezeit mit Sicherheit in die Mitte des 16. Jahrhunderts gesetzt werden kann, und der wahrscheinlich um 1597 gestorben ist. Seine 13 oder 14 Stücke wurden unter verschiedenen Benennungen gedruckt, und haben eine große Mannigfaltigkeit ihrer Charaktere. Diejenigen, welche in ihrer Haltung die volksthümlichsten sind, müssen auch für die besten erklärt werden. Vier von ihnen heißen Pasos und vier Farcas oder Possenspiele, sie sind sich aber ziemlich gleich. Zwei heißen Schauspiele (Comedias), ein Stück Zwischenspiel, ein anderes Tragikomödie; ferner besitzen wir von ihm ein Auto oder religiöse Handlung über das verlorene Schaf und eine Nachahmung der Menächmen des Plautus. In allen diesen Stücken scheint er sich hinsichtlich des Erfolgs auf ein lebendiges possenhaftes Gespräch verlassen zu haben, und alle wurden unstreitig geschrieben, um auf öffentlichen Marktplätzen aufgeführt zu werden, worauf sie mehr als Einmal anspielen. In dem sogenannten Schauspiele Cornelia, das in 7 Auftritte zerfällt, ist das Grotesk-Komische namentlich in einem närrischen Kauze repräsentirt, der von seinem Weibe betrogen wird, und in Pasquin, einem Subjecte, das halb Quacksalber, halb Zauberer und ganz Spitzbube ist, mithin in zwei Charakteren, welcher sich die Komödie aller Nationen mit zuerst bemächtigt hat.

Die Aufführungen von Schauspielen blieben aber in Spanien in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts keineswegs auf das beschränkt, was Lope de Rueda, seine Freunde und seine umherziehende Komödiantengesellschaft gethan hatten. An andern Orten und nach andern Grundsätzen wurden verschiedene Versuche gemacht, die manchmal größern, manchmal geringern Erfolg als die ihrigen hatten. Indeß müssen wir uns hier an dieser Andeutung begnügen, da ein schrittweises Verfolgen der Entwickelung der Bühne bei keiner Nation unsere Aufgabe ist.

Nicht ganz unbedeutend sind die Fortschritte, welche das spanische Theater durch die Bemühungen des Miguel de Saavedra Cervantes (1547—1616), des unsterblichen Verfassers des Don Quixote, machte. Er selber hielt sie für erheblich genug, um sich derselben öffentlich zu rühmen. Doch rechnet er sich Dinge als Verdienste an, die fast keine waren, als: daß er die Zahl der Aufzüge von fünf auf drei herabgesetzt, was schon von dem Dichter Francisco de Avendaño geschehen, und daß er zuerst allegorische Wesen auf die Bühne gebracht, was bereits Juan de la Cueva gethan. Er schrieb dreißig nach seiner eigenen Angabe mit Beifall aufgenommene Stücke, von denen blos 9 dem Namen nach und 2 vollständig erhalten und 1784 zum erstenmal gedruckt worden sind. Beide lassen sich als Versuche, die Bühne aus ihrem damaligen niedern Zustande zu erheben, sehr wohl schätzen, an sich aber, trotz mancher Eigenthümlichkeit und dichterischen Schönheit, doch nur als unbeholfene und verfehlte Producte betrachten, welche A. W. v. Schlegels Urtheil [105]) niemals zu besonderen Ehren bringen wird.

Nach dreißigjähriger Pause und nachdem Lope de Vega bereits die Bühne beherrschte, trat Cervantes neuerdings als Schauspieldichter auf. Er gab acht Komödien heraus (Madrid 1615), welche sich der herrschenden Abfassungsart anschlossen und die Grundsätze aufgaben, welche er für das Drama zehn Jahre früher im Don Quixote aufgestellt. In allen diesen Stücken kommt ein Narr vor; mehr aber in das Gebiet des Groteskkomischen gehören die von ihm verfertigten acht sogenannten Zwischenspiele. So ist „das wunderbare Schauspiel“ eine Reihe von Possen, welche den Zuschauern bei einem Puppenspiele gespielt werden, um sie so zu erschrecken, daß sie sich einbilden zu sehen was auf der Bühne gar nicht vorhanden ist. Und, noch eines anderen zu gedenken, „die Höhle von Salamanca“ ist einer jener derben Späße auf Kosten der Ehemänner, welche auf der spanischen Bühne so häufig sind und gewiß nicht minder häufig in dem Leben und den Sitten Spaniens. Wenn aber alle Bemühungen Cervantes von keinen erheblichen Erfolge für das Theater und ihn selber begleitet waren, so lag dies an seinem

geringen dramatischen Talent und an dem mangelhaften Verständniß dramatische Wirkung hervorzubringen. Blas de Nasarre, der 1749 diese Schauspiele in zwei Bänden gesammelt wieder herausgegeben, will freilich in der von ihm dazu geschriebenen Vorrede glaubhaft machen, Cervantes habe jene Stücke verfaßt, um die Schauspiele des Lope de Vega in's Lächerliche zu ziehen und ein Gegenstück zu denselben zu liefern; setzt man aber auch Alles bei Seite, was in der persönlichen Verbindung beider Dichter hiegegen spricht, so giebt es doch gewiß nichts Ernstlicheres als den Antheil, welchen Cervantes am Erfolge seiner Stücke nahm, während zugleich niemals eine Zeile in irgend einem derselben nachgewiesen worden ist, welche einer Parodie ähnlich sähe. Ebensowenig haltbar sind anderweitig geäußerte Meinungen zur Vertheidigung dieses Dichters.

Betrachtet man Alles, was seit Juan del Enzina bis auf Lope de Rueda als zum spanischen Drama gehörend gelten kann, und dann wiederum, was von da an bis auf Lope de Vega geschehen ist, so wird man nicht nur finden, daß die Anzahl der Schauspiele klein war, sondern daß sie auch so verschiedene Gestaltungen hatten und sich oft so sehr einander widersprachen, daß sich in ihnen wenig Beständigkeit oder feste Form finden ließ, und auch keine hinreichende Vorzeichnung des Wegs, den am Ende zu nehmen das spanische Drama bestimmt war. Ja man muß sagen, daß, Lope de Rueda ausgenommen, bisher noch kein Schauspieldichter bleibende Beliebtheit erworben hatte, und Lope de Vega (1562—1635) mithin ein schönes und freies Feld der Thätigkeit offen vor sich liegen hatte.

Erinnert man sich nun seiner dienstlichen Verrichtungen als Secretär des Herzogs Antonio von Alva, als Krieger auf der „unüberwindlichen" Flotte Philipp II., dann als Secretär des Markgrafen von Malpica, nachher des Markgrafen von Sarria, späterhin als Priester, seines überaus bewegten Lebens überhaupt und seiner vielen Verbindungen, so muß seine dichterische Thätigkeit als eine beispiellose bezeichnet werden. Schon 1603 giebt er selber die Titel von 219 Schauspielen an, welche er bereits geschrieben hatte. Er sagt 1609, daß ihre Zahl auf 483 gestiegen war, zählt deren neun Jahre später 800, im nächsten Jahre 900 und 1624 sogar schon 1070. Nach seinem Tode setzt Perez de Montalvan, sein vertrauter Freund und Vollstrecker seines letzten Willens, der drei Jahre zuvor ihre Zahl in Uebereinstimmung mit einer ausdrücklichen Veranschlagung Lope's auf 1500 angegeben hatte, ohne die kleineren Stücke zu rechnen, ihre Summe auf 1800 Schauspiele und 400 geistliche Stücke, welche Zahlen Antonio in seinem Artikel über Lope und den Italiener Franchi, der in Madrid mit Lope viel verkehrt hatte und eine

der vielen Lobreden auf ihn verfertigte, wiederholten. Aus dieser ungeheuern Menge (wobei wir die zahlreichen lyrischen, epischen und prosaischen Arbeiten ganz unberücksichtigt lassen) scheinen jedoch nur etwas mehr als 500 zu verschiedenen Zeiten gedruckt worden zu sein. Die meisten von ihnen stehen in den 28 Bänden, welche an verschiedenen Orten zwischen 1604 und 1647 gedruckt wurden, von denen es aber gegenwärtig unmöglich ist eine vollständige Sammlung zusammenzubringen. Aus diesen Bänden geht hervor, daß Lope die Bühne nahm wie er sie fand, und seinen Hauptzweck darin erkannte, das seine Bühne umlagernde Volk zu befriedigen, wiewol nicht Alles von ihm, der auch Hofdichter war, für das Volk und die öffentliche Darstellung verfaßt wurde.

Wie verschiedenartig aber auch seine Stücke, von denen nur wenige die Komik nicht vertreten, nach Beschaffenheit und Werth sind — eine eingehende Charakteristik aller ist nicht unsere Sache —, so wies er doch mit ihnen dem volksthümlichen Theater seiner Nation eine Grundlage an, auf welcher sie ihrem Wesen nach fortgeruht hat.

In der Zeit nun, da Lope gerade anfing als Dichter weltlicher Schauspiele allgemein beliebt zu werden, fühlte sich die Kirche, welche in Spanien immer mächtig war, vor Allem in der letzten Regierungszeit Philipp II., durch die Darstellungen freier Liebesgeschichten und der Sitten und Zustände des alltäglichen öffentlichen und häuslichen Lebens verletzt, und es entstand daher ein Streit über die Gesetzmäßigkeit solcher Schauspiele, der bis 1598 dauerte, in welchem Jahre ein königlicher Befehl die Aufführung weltlicher Theaterstücke in Madrid gänzlich untersagte, so daß die öffentlichen Bühnen fast zwei Jahre geschlossen blieben, allerdings unter wiederholten Contraventionen. Das Volk war mithin wieder auf die alten Mysterien und Moralitäten angewiesen, welche fortwährend aufgeführt und von vornehmem und geringem Pöbel bewundert wurden: auf geistliche Stücke, welche an monströser Vermischung des Heiligen und Profanen, von Weisheit und Aberglauben, des Ernsten und Possenhaften Alles übertrafen. In den neuen Zustand der Dinge sich fügend unternahm es jetzt Lope, der schon früher geistliche Schauspiele geschrieben, sie zu verweltlichen und also eine Unterhaltung hervorzurufen, welche die Zuhörer der Hauptstadt befriedigen und doch die Verweise der Kirche vermeiden würde. Und sein Erfolg auf diesem Felde reihte sich den ausgezeichnetsten voraufgegangener an.

Als Beispiele dieser verweltlichten, auf den Brettern vorgeführten und stellenweis wahrhaft grotesk-komischen religiösen Schauspiele nennen wir zuerst „Die Geburt Christi (El nacimiento de Christo)“ in drei Aufzügen. Sie beginnt im Paradiese gleich

nach der Schöpfung. Im ersten Auftritte erscheinen Satan, der Stolz, die Schönheit, der Neid, Adam und Eva, die Unschuld als komische Person, die Anmuth, die Mutter Gottes, Gott-Vater und sein Sohn, der Erzengel Gabriel und ein gewöhnlicher Engel. Satan ist mit Drachenflügeln staffirt, mit buschigem Haupthaar und einem Schlangenkopfe versehen, während der Neid mit Schlangen in den Haaren und einem Herz in der Hand erscheint. Der zweite Aufzug beginnt mit der Freude der Schlange, der Sünde und des Todes, die fest darauf vertrauen, daß die Welt ihnen gehöre, welcher Einbildung aber die göttliche Gnade ein spectakelvolles Ende macht, die der auftretenden Welt die tröstliche Botschaft bringt, daß die heilige Familie das arme Menschengeschlecht erlösen werde, worüber natürlicherweise der Welt erstaunlich wohl zu Muthe wird. Der nächste Auftritt hat es nicht mehr mit dem Paradiese zu thun, aus welchem unsere Urgroßeltern durch jenen gewöhnlichen Engel schimpflich ausgewiesen worden, vielmehr befinden wir uns jetzt in Bethlehem, wo Josef und Maria in einem Gasthause zu logiren gedenken, aber wegen Ueberfüllung und als arme Schlucker in einen Stall vor der Stadt sich placiren müssen. Die unvermeidlichen Hirten und Hirtinnen erfahren bei dieser Gelegenheit durch einen himmlischen Polizeiofficianten die Geburt des Messias, worauf sie hingehen, ihn suchen, finden und ihre Gratulationen abstatten. Im dritten Aufzuge besprechen die Hirten und Hirtinnen diese Dinge, und ihr Besuch bei der Mutter und dem Kinde wird dichterisch geschildert. Zuletzt erscheinen die h. drei Könige, denen tanzende Ziegen und Mohren voranziehen, während alle das neugeborene Kind anbeten und ihm ihre Geschenke zu Füßen legen.

Dergleichen Schauspiele aber scheinen Lope nicht die liebsten gewesen zu sein, wahrscheinlich auch nicht einmal den Zuschauern. Mindestens enthalten seine gedruckten Werke nur wenige dieser Art. Zu den merkwürdigsten darunter gehören ferner: „Die Erschaffung der Welt und die erste Sünde (La creacion del mundo y primera culpa del hombre)“, so wie eins auf die Genugthuung unter dem Titel: „Das erfüllte Vertrauen (La fianza satisfecha).“ In der „Historia de Tobias“, „la hermosa Ester“, „el robo de Dina“, wie in ähnlichen übrigen, herrschen spanische Sitten und Begriffe vor und verleihen dem Ganzen ihre Färbung, wodurch die Geschichte, den Zwecken ihrer Darstellung in Madrid gemäß, anziehender wird, als wenn der Verfasser ihre eigenthümliche Einfachheit ihr gelassen hätte. So hat er in der Esther eine komische Nebengeschichte zwischen einer coqueten Schäferei und ihrem Liebhaber angebracht, auf die für den Erfolg des Ganzen sehr gerechnet zu sein scheint. Indeß auch diese Schauspiele reichten noch nicht hin Zuschauer zu befriedigen, welche

an den volksthümlicheren Geist der Stücke gewöhnt waren, die im Leben der höheren Stände und in ränkevollen Abenteuern spielten. Lope nahm daher auffallende religiöse Begebenheiten aller Art, vornehmlich aus dem Leben der Heiligen, und entwickelte sinnreiche Geschichten aus ihren Wundern und Martern, so daß sie oft für den Haufen ebenso anziehend wurden, als die Listen der spanischen Liebhaber oder die Thaten altspanischer Helden, und manchmal fast ebenso frei und ungebunden. Der h. Hieronymus wird unter dem Namen „Der Cardinal von Bethlehem (El Cardenal de Belen)" auf die Bühne gebracht, zuerst als lustiger Weltmensch, und darauf als ein von Engeln gezüchtigter Heiliger, der den Teufel glänzend besiegt. In einem andern Stücke wird der h. Diego von Alcala aus einem armen Einsiedler zum Befehlshaber eines Kriegsheeres, mit welchem er auf den canarischen Inseln Krieg führt, und darauf in der Heimat im Geruche der Heiligkeit stirbt.

Diese Stücke und viele andere ihres Gleichen wurden mit Bewilligung der geistlichen Behörden, manchmal selbst in Klöstern und andern frommen Anstalten, weit häufiger aber öffentlich unter augenscheinlich kirchlichem Schutze aufgeführt. Zuletzt wurden die beliebtesten Stoffe zu diesen Schauspielen den Leben bekannter Heiligen entnommen, und gleich nach dem Jahre 1600 war deren Anzahl schon so groß geworden, daß man sie als eine besondere Abtheilung unter dem Namen „Heiligen-Schauspiele (Comedias de Santos)" betrachtete. Lope hat viele dieser Art geschrieben. Eigenthümlich und ausschweifend ist unter mehreren das auf das Leben des h. Nicolaus von Tolentino. Jeder Aufzug bildet, wie es im altspanischen Schauspiele nicht ungewöhnlich ist, gewissermaßen ein Stück für sich mit seinen besondern Mitspielern. Der erste Aufzug hat ihrer einundzwanzig, Gott-Vater, die Mutter Gottes, die Geschichte, die Barmherzigkeit, Gerechtigkeit, der Teufel u. a. Er fängt mit einem Mummenschanz auf einem öffentlichen Platze an, der voller Leben ist, und dem ein Auftritt im Himmel mit dem göttlichen Richterspruche über die Seele eines mit einer Todsünde Gestorbenen folgt. Daran schließt sich wieder ein belebter Auftritt auf dem Markte zwischen Müssiggängern, nebst der ihnen gehaltenen Bußpredigt eines Mönchs. Dann kommen verschiedene Auftritte zwischen Nicolaus, den jene Predigt entschieden hat in's Kloster zu gehen, und seinen Angehörigen, welche nur ungern darein willigen, worauf dieser Aufzug mit einem Gespräche voll rohen Humors endet, zwischen Nicolaus' Diener, der die komische Person des Stückes abgiebt, und zwischen einer Magd, welche er zu heirathen versprochen hatte, die er aber jetzt verläßt, weil er beschließt, seinem Herrn in dessen fromme Abgeschiedenheit zu folgen, auf

welche er gleichzeitig Scherze und Parodien anbringt, die sie in's Lächerliche ziehen. Alles dies macht den ersten Aufzug aus, und die beiden folgenden sind von ähnlicher Beschaffenheit. Wer aber einen völlig genügenden Begriff von dieser ganzen Abtheilung haben will, den verweisen wir auf sein Stück „Der heilige Isidor von Madrid“.

Noch eine andere Art geistlicher Schauspiele dichtete und verweltlichtete Lope mit großem Erfolge, welche nicht nur absonderlicher als die bisher berührten waren, sondern auch dem Grotesk-Komischen in höherem Grade angehören, obgleich sie die Erbauung des Volkes mit bezweckten. Wir meinen die Opferdarstellungen oder Autos sacramentales, eine Art von Schauspielen, die zur Zeit des Frohnleichnamsfestes auf den Straßen aufgeführt wurden, wenn sich die jauchzende Menge in ihnen drängte. Keine Art spanischer Dramen ist älter und keine herrschte so lange oder erhielt sich so unausgesetzt in allgemeiner Volksgunst; sie wurden nach der Mitte des 18. Jahrhunderts nur mit Mühe auf königlichen Befehl unterdrückt. Zu Lope's Zeit und in der unmittelbar darauf folgenden standen sie auf der Höhe allgemeiner Beliebtheit, und waren ein so wichtiger Bestandtheil der Festlichkeiten des Tages, zu dessen Feier sie mitbestimmt waren, nicht nur in Madrid, sondern auch in ganz Spanien geworden, daß sie die dem größten Kirchenfeste zu Ehren angeordnete Schließung aller Bühnen vollkommen ersetzten.

Für unsere Zeit erscheinen diese Aufführungen, ungeachtet ihrer religiösen Ansprüche, fast durchgängig roh, wie man immer einige sie begleitende Umstände auslegen könnte. Bei ihrem Zuge durch die gedrängten Straßen ging ihnen eine Art rohen Gemurmels voran, welches dem Nordländer nicht sehr ernst erscheint, während die Fenster und Balkone aller guten Häuser zu Ehren des Festes mit Teppichen und Seidenstoffen behängt waren. Zuerst kam in diesem außerordentlichen Zuge die Gestalt eines misgestalteten Seeungeheuers, halb einer Schlange gleichend, welches man Tarasca nannte, das von Menschenhänden, die in seinem Bauche steckten, getragen wurde und auf dem eine andere Gestalt saß, welche die babylonische Hure darstellte. An diesen Anfang des Zuges schlossen sich bekränzte Kinder, welche geistliche Lieder und Litaneien sangen, und manchmal auch Banden von jungen Leuten beiderlei Geschlechts, welche die Volkstänze unter dem Schall der Castagnetten tanzten. Hienach kamen zwei oder auch noch mehr Riesen, Mauren oder Schwarze (Gigantones) aus Pappe, welche, zum Schrecke der Neulinge, zur Belustigung der Kenner, die wunderlichsten Sprünge machten. Hinter allen diesen zogen mit Musik die Priester, welche die Hostie unter einem prächtigen Baldachin trugen oder ihr folgten, und nach diesen der eigentliche lange und andächtige Zug, woran der

König, dann die hohen Staatsbeamten, die fremden Gesandten und viele Andere, jeder mit einer brennenden Wachskerze in der Hand, in äußerlich tiefster Demuth Theil nahmen. Ganz am Ende kamen geschmückte Karren mit den Schauspielern der verschiedenen Bühnen, welche bei dieser Gelegenheit Darstellungen gaben, und nach ihnen wurde die ganze Festlichkeit vom Volke das Karrenfest (Fiesta de los carros) genannt.

Dieser Bittgang war von so großem Gepränge, als es die Mittel jedes einzelnen Ortes nur gestatteten. Er hielt viermal unterwegs vor den vier, nach der Zahl der auf das Fest bezüglichen Evangelien errichteten Altären still, welche daselbst verlesen wurden. Diese Altäre standen meist vor den Häusern der Vornehmsten, wie z. B. in Madrid vor dem des Präsidenten des höchsten Raths von Castilien, auf Dörfern vor dem des Schultheißen u. s. f. Während daselbst die Stellen der Festevangelien verlesen und die kirchlich verordneten Gebete gesprochen wurden, stand oder kniete der ganze Zug unter freiem Himmel, genau wie in den Kirchen. Den Beschluß des Festtages bildeten die Darstellungen der am Morgen mit umhergezogenen Schauspieler auf öffentlichen Bühnen im Freien, wobei denn insbesondere die auf das Fest bezügliche Opferdarstellung (Auto) gegeben wurde. Wir wissen, daß Lope de Vega ungefähr 400 solcher Opferdarstellungen gedichtet hat, obgleich gegenwärtig nur noch wenige von ihnen vorhanden sind.

In früherer Zeit und vielleicht bis zu Lope's erstem Auftreten bestand dieser Theil des Festes aus einer sehr einfachen Darstellung mit ländlichen Gesängen, Eklogen, Tänzen u. s. w. Während seines Lebens aber und vorzüglich durch seinen Einfluß wurden sie zu einer geordneten und geregelten Volksunterhaltung in 3 Abtheilungen, sämmtlich dramatisch, jede indeß von der andern verschieden gearbeitet. Zu dieser vollständigern Gestaltung kam zuerst das Vorspiel (Loa) oder wörtlich das Lob. Dies hatte stets die Beschaffenheit eines Prologs, manchmal jedoch in Gestalt eines Gesprächs zwischen Zweien oder Mehreren. Eines dieser Vorspiele Lope's enthält eine Unterredung zwischen einem lustigen Liebhaber und einem Landmanne, der sich in seiner bäurischen Mundart über die Abendmahlslehre mit ihm unterhält. Ein anderes ist ein Selbstgespräch eines Abkömmlings der Mauren in der merkwürdigsten Mundart des Sprechers über die Vortheile und Nachtheile seiner wirklichen Bekehrung zum Christenthume, nachdem er eine Zeit lang betrügerischer Weise seinen Unterhalt dadurch erworben hat, daß er als vorgeblicher christlicher Pilger bettelte. Alle diese Stücke sind belustigend, gehören der niedrigen und absurden Komik an, und mehrere von ihnen sind ganz und gar nicht religiös.

Nach dem Vorspiele (Loa) kam bei diesen Darstellungen das Zwischenspiel (Entremes). Alles, was wir von Lope's Zwischen-

spielen besitzen, sind reine Possenspiele, wie sie noch gegenwärtig bei den Aufführungen weltlicher Stücke gegeben werden. Einmal fertigt er in einem Zwischenspiele (Entremes del Letrado) eine Satire auf die Anwälte, in welchem einer derselben, wie in einem alten bekannten französischen Stücke — Maistre Pathelin — von einem anscheinend einfältigen Bauer geprellt und geplündert wird, der ihn zuvörderst sehr lächerlich macht und darauf entkommt, indem er sich als blinder Liedersänger verkleidet und zu Ehren des Festes tanzt und singt, was bei solcher Veranlassung allerdings widersinnig erscheint. Ein andermal (Entremes del poeta) macht Lope die Dichter seiner Zeit lächerlich, indem er auf die Bühne eine angeblich frisch aus Indien zurückkehrende Dame bringt, welche mit ihrem großen Vermögen einen Dichter heirathen will, und ihren Zweck erreicht. Beide haben sich aber einander betrogen, denn sie hat kein anderes Einkommen, als was sie durch ein Paar Castagnetten erwirbt, und er erscheint als ein bloßer Romanzenschmied. Sie besitzen aber Menschenverstand genug sich miteinander zu begnügen und übereinzukommen, singend und tanzend durch die Welt zu ziehen, wovon sie den Zuschauern zum Schlusse des Zwischenspiels eine Probe geben. Noch ein anderes gelungenes Beispiel von Lope's Versuchen auf diesem Wege ist ein Zwischenspiel mit einer Darstellung der Geschichte der Helena (El robo de Helena), welche uns an eine ähnliche Unterhaltung von Pyramus und Thisbe im Sommernachtstraum erinnert. Hier jedoch bricht die Unterhaltung in der Mitte ab, indem der Schauspieler, welcher den Paris vorstellt, wirklich mit der die Helena Spielenden davonläuft, worauf das Stück mit einem lächerlichen Auftritte voll Verwirrungen und Wiederaussöhnungen schließt. Hierauf folgt nur noch eine Parodie des Bittganges selbst (Muestra de los carros del corpus), mit dessen Apparat von Riesen, Karren u. s. w., wobei das Ganze voll der heitersten Laune in's Komische gezogen wird.

Bisher ist alles Mitgetheilte über die dramatischen Aufführungen bei diesen Kirchenfesten entschieden komisch gewesen. Dagegen machen aber die Opferdarstellungen (Autos) selbst, welche die ganze Aufführung schließen, und zu denen das Vorhergegangene blos die Einleitung bildet, Anspruch in ihrer Gesammthaltung ernsterer Art zu sein, so reich sie uns an widersinniger Lächerlichkeit erscheinen. Dieser Art ist „Die Brücke der Welt (Auto de la puente del mundo)". Sie stellt vor, wie der Fürst der Finsterniß den Riesen Leviathan auf die Brücke der Welt stellt, um deren Ueberschreitung durch Alle zu verhüten, welche seine Oberherrschaft nicht anerkennen. Adam und Eva, die, wie in den Anweisungen für die Schauspieler steht, stutzermäßig auf ranzösische Weise gekleidet erscheinen, kommen natürlich zuerst an die Brücke. Sie unterwerfen sich jener harten Bedingung und

gehen in Gegenwart der Zuschauer über dieselbe. Auf gleiche Weise thun dies die Patriarchen nebst Moses, David und Salomo. Zuletzt erscheint der Ritter vom Kreuze, der himmlische Amadis von Griechenland selbst, zernichtet die Ansprüche des Fürsten der Finsterniß, und leitet die Seele des Menschen über den gefahrvollen Weg. Das Ganze ist also eine Parodie der alten Geschichte von dem die Brücke von Mantible vertheidigenden Riesen, und wenn man hiezu noch Parodien der alten Romanze vom Grafen Claros [106]), auf Adam angewendet, und von andern auf den Messias gedeuteten alten Romanzen hinzunimmt, so scheint eine starke Mischung von Allegorie und Posse, von Religion und Thorheit dazustehen. Dagegen waren andere Opferdarstellungen fast durchgehend ernst, doch haben diese hier kein Interesse für uns.

Die Zwischenspiele (Entremeses) welche zur Belebung des dramatischen Theiles jener rohen, aber glänzenden Festlichkeit dienten, haben nicht allein bei dieser stattgefunden. Sie wurden, wie bereits bemerkt, täglich auf öffentlichen Bühnen gegeben, wo sie von da an, wo die vollständigen Schauspiele auftraten, zwischen deren verschiedene Aufzüge eingeschoben wurden, um den Zuhörern einen leichteren Genuß zu gewähren. Lope hat eine große Menge solcher Zwischenspiele gedichtet, und wenn auch nicht viele derselben erhalten worden, so besitzen wir doch eine genügende Anzahl um zu erfahren, daß sie vorzugsweise Eindruck auf das Volk erstrebten. Fast alle, die wir noch haben, sind in Prosa, sehr kurz und ohne Verwickelung, blos scherzhafte Gespräche aus dem gewöhnlichen Leben. Eine Ausnahme hievon bildet „Die Melisendra"; sie beruht auf den Romanzen, aus welcher der Puppenspieler in der Kneipe vor Don Quixote seine Aufführungen machte, und ist eine Parodie in Gestalt eines regelmäßigen Schauspiels. „Der getäuschte Vater (el padre engañado)" ist eine andere Ausnahme davon, und eine lebenvolle-, acht oder zehn Seiten lange Posse über die lächerlichen Besorgnisse eines Vaters, der darin seine verkleidete Tochter dem Liebhaber überliefert, vor dem er sie sorgfältig abgeschlossen zu haben meinte. Die meisten aber, wie: „Der Indier (el Indiano)", „die Wiege (la cuna)", und „die betrogenen Diebe (los ladrones engañados)", jedes kaum mehr als eine Viertelstunde zur Aufführung brauchend, sind leichte Gespräche der possenhaftesten Art, die so lange währten, als die Zeit zwischen den Aufzügen es zuließ, worauf sie dann plötzlich endigten, um dem Hauptstücke Raum zu machen. Selten vermißt man in ihnen einen kräftigen Geist und einen volksthümlichen, etwas rohen Humor.

Die außerordentliche Verschiedenartigkeit der Schauspiele Lope de Vaga's und seine unerschöpfliche Fruchtbarkeit haben ihn vornehmlich bei Lebzeiten zum Herrscher der Bühne gemacht; aber

es wirkten noch andere Umstände dabei mit, welche nicht übersehen werden dürfen, wenn man seinen erstaunlichen Erfolg und die Mittel, durch die er erreicht worden, prüfen will. — Dazu gehört der von ihm eingeführte wesentliche Bestandtheil des spanischen Dramas: die komische Nebengeschichte. Alle seine Schauspiele, mit alleiniger Ausnahme des „Sterns von Sevilla" und weniger minder bekannten, enthalten eine solche, manchmal in schäferlicher Gestalt, meist aber als einfache Beimischung des Possenhaften.

Die in dieser Art seiner Schauspiele eingeführten Charaktere sind ebensogut stehende Larven, wie in seinen ernsteren Stücken. Vollkommen bekannt sind sie unter den Namen der komischen Personen beiderlei Geschlechts — Graciosos, Graciosas, — zu denen später noch der Aeltliche (Vegete), oder ein kleiner alter wunderlicher Herr kam, der sich stets seiner Abstammung rühmt, und oft dazu gebraucht wird, den Gracioso — der viel Aehnlichkeit mit dem Arlecchino der Italiener hat — zu necken. Diese Gestalten dienen meist dazu, eine Parodie der Reden und Thaten des Helden und der Heldin vorzustellen, so wie Sancho auch theilweise das Zerrbild des Don Quixote ist, wie sie meist auch die Dienerschaft der Haupthandelnden abgeben. Der männliche Diener ist meist ein lustiger Feigling und Fresser, und die Dienerin boshaft und gefallsüchtig, beide voll Witz, kleiner Bosheiten und angeblicher Einfalt. Leichte Spuren solcher Charaktere findet man auf der spanischen Bühne schon bei der Dienerschaft in der „Serafina" des Torres Naharro, und in der Mitte des 16. Jahrhunderts erscheint gleichzeitig mit Jenem, in den Possenspielen des Lope de Rueda der Narr (Bobo), und bei Juan del Enzina dessen Einfaltspinsel (Simple) etwas früher. Die vielseitig komische Person Gracioso, das vollaufgeblühte Zerrbild der Helden des Schauspiels, der dramatische Gauner — Picaro — aus den spanischen Romanen, ist nach Art der Einführung und Ausbildung einzig und allein Lope de Vega's Werk. Er führte ihn zuerst auf in der „Francesilla" (um 1600), und seitdem findet sich der Gracioso in fast allen seinen Schauspielen und in beinahe jedem andern auf die spanische Bühne gebrachten Stücke. Vortreffliche Beispiele desselben liefern Lope's Meßner in: „Die Gefangenen in Algier", die Diener in: „Die St. Johannisnacht" und in: „Die häßliche Schönheit", in welchen allen, wie in vielen andern, der Gracioso geschickt benutzt wird, theils um die heldenmäßigen Ueberschwänglichkeiten und Großsprechereien der vornehmsten Mitspieler ins Lächerliche zu ziehen, theils aber auch um den Verfasser vor Ausstellungen zu sichern, indem gutmüthig in seinem Namen eingestanden wird, er wisse, daß er selbige verdient habe. Wir können von ihnen, wie im Don Quixote Baccalaureus Simson Carrasco, von der ganzen

Gattung redend, sagen, daß sie in den verschiedenen Stücken, wo sie auftreten, die durchtriebensten Schelme sind. Von anderen aber, bei denen schlechter Witz in den ernstesten und tragischsten Auftritten, wie zum Beispiel in: „Die Vermählung im Tode", schlecht angebracht wird, muß man trotz ihrer Narrenkappen und Schnurrpfeifereien gestehen, daß, obgleich sie vom Geschmacke ihrer Zeit begehrt wurden, selbige dennoch in keinem Zeitalter gerechtfertigt werden können.

Um auf die Opferdarstellungen (Autos sacramentales) oder Schauspiele für das Frohnleichnamsfest zurückzukommen, auch deswegen, als es schwerlich in der Theatergeschichte eines Volkes etwas giebt, das dessen Natur schärfer bezeichnete, als für die Spanier durch diese Art von Schauspielen geschieht, so hatte keiner unter den vielen Dichtern, welche sich solchen Dichtungen widmeten, darin einen so großen Erfolg als Pedro Calderon de la Barca Barreda (1600—1681). Ihre Zahl und Bedeutung wuchs zu seiner Zeit außerordentlich, und sie wurden mit der größten Pracht und dem höchsten Aufwande in allen größeren Städten aufgeführt.

Die Form dieser Spiele ist fast beständig allegorisch. Man personificirt das Gedächtniß, den Willen, den Verstand, die Sünde, den Tod, die Gerechtigkeit, die Barmherzigkeit, das Judenthum, den Islam u. s. w., und der Zweck ist durchgängig Darstellung und Verherrlichung der Lehre von der wirklichen Gegenwart Gottes im Abendmahle. Auch der Erzfeind des Menschen nimmt in ihnen einen großen Raum ein, und es fehlt auch nicht an wirklichen Personen darunter, vornehmlich an einem Narren.

Unter den Opferdarstellungen Calderon's befindet sich eine mit dem Titel: Auto sacramental de las plantas. Die Acteurs sind: der Dornstrauch, der Maulbeerbaum, die Ceder, der Mandelbaum, die Eiche, der Oelbaum, die Kornähre, der Weinstock und der Lorbeerbaum. Zwei Engel treten auf, reden die Bäume an und fordern sie auf, eine süße und wunderbare Frucht hervorzubringen; wer von ihnen dies vermöge, der solle die Krone erlangen, die sie mitgebracht und vor ihren Augen aufhängen. Nun beginnen die Bäume voll des Erstaunens zu reden. Zu ihrer Verwunderung erscheint die Ceder mit einem Stabe in Gestalt eines Kreuzes, um einen langen Vortrag über die Schöpfung der Welt zu halten und den Bäumen zu erklären, daß wie die Thiere auf dem Lande, im Wasser und in der Luft ein Oberhaupt hätten, sie ebenfalls einen König anerkennen müßten, und obwol sie selber sich dieses Vorzuges nicht anmaße, so wolle sie doch entscheiden, welchem von ihnen die höchste Würde gebühre. Darauf tritt sie ab. Die Bäume, welche auf der Bühne bleiben, sind unwillig, daß ein Fremder das Schiedsrichteramt über sie

zu führen beabsichtige. Sie erzählen sich von den Vorzügen, die ihnen die Menschen beilegen, und jeder will der vornehmste sein. Einige sind bereit, die Ceder als Schiedsrichter anzunehmen, andere nicht; besonders ist der Dornstrauch sehr heftig dagegen, erklärend, er allein wolle diesen unbekannten Baum vernichten. Flugs umfaßt er ihn, der wieder auf der Bühne erschienen, und er schreit, daß man ihm den Leib zerreiße. Gleichzeitig sieht man Blut dem Kreuze entströmen, worüber alle Bäume erschrecken. Die Ceder aber spricht, mit diesem Blute wolle sie die ganze Erde anfeuchten. Aehre und Weinstock nähern sich, um es aufzufangen, und gerührt von diesem Mitleid und dieser Demuth sagt die Ceder:

> Pues humildes, pues piadosos
> Lo dos recibid mi cuerpo,
> Y mi sangre, en los dos solo
> Desde oy mi cuerpo, y mi sangre
> Sera divino tesoro.

Nun verabscheuen alle Bäume den Dornstrauch, der darüber in Verzweiflung geräth. Aehre und Weinstock jedoch wird der Preis zuerkannt. Und so endigen sich alle Autos mit einer Beziehung auf das Sacrament. Oft geht ihnen ein Prolog (Loa) mit eigenem Titel voraus, der gar keine Beziehung zu dem Sacrament am Frohnleichnamsfest zu haben scheint. So hat man ein Loa sacramental des Narren. Man hört im Beginn hinter der Scene schreien: Nehmt Euch vor dem Narren in Acht, der entwischt ist! Wir müssen ihm nachlaufen! Nun tritt der Narr auf und bittet seine Verfolger sich zu beruhigen, er wäre nicht mehr der frühere. Er sei nur entsprungen um das Vergnügen des Festes zu genießen, worauf er in ein paarhundert Versen alle Wunder und Geheimnisse des alten und neuen Testamentes herplappert.

In einem andern Auto Sacramental des Calderon, benannt: A Dios por razon de estado (Gott aus Staatsursachen), kommen folgende Personen vor: der Witz, ein Mann; der Gedanke, ein unsinniger Mensch; die heidnische Religion, eine häßliche Frau; die Synagoge, ein schmutziges Weib; der Atheismus, ein monströser Kerl; St. Paulus, der Apostel; die Taufe, ein artiger Knabe; die Beichte, ein Weib; das Priesterthum, ein Mann; die Ehe, ein Mann; das Naturgesetz, ein Weib; das geschriebene Gesetz, ein Weib; das Gesetz der Gnade, ein Weib. Diesem Auto geht ein eben so sonderbares Loa voraus, in welchem die Weiber: Glaube, Fama, Gottesgelahrtheit, Rechtsgelehrsamkeit, Weltweisheit, die Medicin, die Natur, die Urtheilskraft als Mann, und Musikanten beiderlei Geschlechts auftreten. Doch ist zu bemerken, daß auch Männerrollen von Frauen gespielt wurden.

In noch einer andern Opferdarstellung hat Calderon die Dreieinigkeit, den Teufel, den Apostel Paulus, Adam, Augustin, Jeremias, die Begierde, die Sünde, die Welt, eine Rose und eine Ceder auf die absurdeste Weise untereinander gewürfelt.

In dem Auto Ordini militari kommt Christus und begehrt das Kreuz von der Welt. Diese aber holt erst das Gutachten des Moses, Hiob's, David's und Jeremias ein, welche „ja" sprechen, und so empfängt denn Christus von der Welt das Kreuz mit der Versicherung, daß sie es stets nur als Ehrenlohn verliehen habe.

Wenden wir uns aber von diesen monströsen Producten und Vorstellungen, in welchen Phrynen die Mutter Maria agirten, die Sacramentshostie in die Höhe hoben und das Tantum ergo dazu sangen, zu den reinweltlichen Stücken Calderon's, so haben wir von unserm Gesichtspunkte aus einzig und allein des „Cephalus und Prokris" zu gedenken, in welchem er in der Sprache des geringen Volkes eines seiner eigenen, älteren Stücke parodirt.

Die glänzendste Zeit, welche die spanische Bühne erlebte, fällt mit der der Regierung König Philipp IV. zusammen, der sie mit fürstlicher Freigebigkeit unterstützte, begünstigte und förderte, und es wuchs daher die Zahl der Dichter von Tragödien, ritterlichen und heroischen Heiligenstücken, Opferdarstellungen, Lust- und Possenspielen in erstaunlicher Weise, so daß man zu Anfang des 18. Jahrhunderts mehr als 30,000 Stücke zu nennen vermochte; ja selbst Personen der höchsten Stände dichteten für das Theater, nur daß sie Nennung ihrer Namen nicht mit ihrer Stellung als vereinbar erachteten, weshalb sie der Titel ihrer Stücke gewöhnlich einen „Geistreichen am Hofe" (por un Ingenio de esta Corte) nennt. Und es geht die Sage, daß die Schauspiele: Sein Leben für seine Dame geben, Graf Essex, König Heinrich der Schwache und vielleicht noch andere ganz oder theilweise von Philipp IV. selber herrührten. Auch soll er oft an Stegreifschauspielen, welche am Madrider Hofe sehr gebräuchlich waren, oft mitwirkenden Antheil genommen haben.

Von dem Witze des Hanswurstes, der in dem erstgenannten Stücke vorkommt, hat bereits Lessing eine Probe gegeben. Cosme, der Hanswurst, hat hier unter seinen Haupteigenschaften die, daß er ein Erzschwätzer ist. Er kann kein Geheimniß eine Stunde wahren, er fürchtet ein Geschwür davon im Leibe zu bekommen. Die Art aber, wie er sich eines Geheimnisses gegen die Dame Blanca entledigt, ist zugleich äußerst ekelhaft: sein Magen will es nicht länger bei sich behalten, es stößt ihm auf, es macht ihm Krämpfe; darum steckt er den Finger in den Hals und bricht es aus, und um besseren Geschmack auf der Zunge zu erhalten, läuft er flugs davon, um eine Quitte oder Olive zu kauen.

Eines der bemerkenswerthesten der Schauspiele jener unbekannten „Geistreichen“ ist „der Teufel als Prediger“ (el Diablo Predicador), das bis 1820, in welchem Jahre die Bühne vollständig unbeschränkt, abwechselnd verboten und zugelassen wurde. Die Handlung geht in Lucca vor und beginnt mit einer langen Rede des Teufels, der auf einem feurigen Drachen reitet, in welcher er seine Wuth über die Franciscaner zu erkennen giebt, die ihm so viele Hörige entrissen. Um den Mönchen das Handwerk zu legen schickt er seinen Diener Asmodi mit dem Befehle ab, sie zu vertreiben und die Herzen der Einwohner von Lucca so zu verhärten, daß sie ihnen kein Almosen mehr verabreichen. Wirklich trifft Asmodi seine Maßregeln auch so, daß der Statthalter von Lucca ein Erzfeind der Franciscaner wird, und die Bewohner sie mit Steinen werfen. Die Freude währt aber nicht lange. Der Erzengel Michael steigt mit dem Christuskinde auf dem Arm herab und gebietet dem Teufel, augenblicklich alle die Luccaner, deren Herzen er verhärtet hatte, wieder zum Glauben zu bekehren, das Kloster, das fast vernichtet worden, wieder aufzubauen, und die armen Brüder, welche der Steinigung ausgesetzt waren, wiederum in Sicherheit und noch größere Achtung denn vorher zu versetzen. Das Komische dieses Stücks besteht hauptsächlich in dem Benehmen des Teufels, während er die ihm auferlegten Arbeiten zur Ausführung bringt. Zu diesem Behufe steckt er sich in eine Kutte der von ihm verabscheuten Mönche, bettelt für sie in der Stadt, beaufsichtigt den Bau eines größern Klosters derselben, predigt, betet, thut Wunder, Alles im vollsten Ernste und andächtig, um nur schneller ein ihm so widerliches Geschäft los zu werden, über welches er sich unaufhörlich in zweideutigen Reden und bitteren halblauten Worten beklagt, die ihm mindestens den Trost geben, einen Verdruß auszudrücken, den er nicht ganz zum Schweigen bringen kann, aber auch nicht offen einzugestehen wagt. Am Ende gelingt ihm dies, seine verhaßte Arbeit ist vollendet, aber er wird nicht mit Ehren entlassen. Vielmehr wird er genöthigt im Schlußauftritte zu bekennen, wer er sei, und zu gestehen, daß ihn nichts weiter erwarte als das Feuer der Verdammniß, in welches er vor den Augen der Zuschauer versinkt. Die Handlung des Stücks währt ungefähr fünf Monate, und es enthält auch eine verwickelte Nebengeschichte, welche den Gang der Hauptfabel wenig stört, und in der eine der Mitspielenden, die Heldin selbst, sehr sanft und anziehend erscheint. Nicht minder schön ist der Charakter des Vater Guardian der Franciscaner gezeichnet, dem als Gegensatz der Gracioso, ein Lügner, Feigling und Fresser, unwissend und verschlagen, gegenübersteht, welchen der Teufel zu seiner Lust auf jede mögliche Weise quält, wenn er einen

Augenblick von der ihm aufgetragenen schweren Arbeit sich abmüßigen kann.

Ueberhaupt spielt der Teufel in gar vielen spanischen Komödien eine ansehnliche Rolle. Zum Glück aber findet sich immer auch ein Engel oder Heiliger, der ihm seine Anschläge verdirbt.

Von denjenigen, welche die Gunst der Spanier mit Calderon theilten, gehört Augustin Moreto y Cabaña (gestorben 1669) hieher, insofern er einige Schauspiele verfaßte, welche man scherzhafte nannte (Comedia graciosa), weil der Hauptkomiker, der Gracioso, derjenige Charakter ist, um den sich die Handlung dreht, welche er wenigstens in einem Stücke, dessen Stoff den Thaten des Cid entnommen ist, zum niedrigsten Possenspiel herabsinken läßt.

Zu den Dichtern komischer Stücke gehört in diese Zeit ferner Geronimo Cancer y Velasco (gestorben 1635), dessen „Tod Baldovino's" (La muerte de Baldovinos) sogar mehr Zerrbild und Possenspiel wurde, als man namentlich auf der Hofbühne zu dulden pflegte.

Unmöglich ist, hier alle Dichter und Theaterstücke namhaft zu machen, welche in einer Geschichte des Grotesk-Komischen genannt werden könnten, zumal selbst in sehr vielen Stücken ernsten, heroischen und tragischen Inhalts possenhafte Scenen enthalten sind. Es scheint, daß die Spanier die niedriglustigen Charaktere niemals haben entbehren können und die Dichter, welche nach Beifall strebten, gezwungen gewesen sind, die edelsten Gedanken mit albernen Einfällen zu vermischen und ihre bluttriefenden Helden mit dem Sande schlechter Witze zu bestreuen. Nur einen Dichter der spanischen Bühne älterer Art müssen wir noch nennen, und zwar den letzten guten: Antoni de Solis y Ribadeneira, den berühmten Geschichtschreiber der Eroberung von Mexico (1610—1686). Der Humor, den man von seinen Komödien rühmt, besonders in den Charakteren der Pickelhäringe und Narren, macht ihn hier zu den unsrigen. Francisco Candamo (1662—1709) und Antonio de Zamora (gestorben 1730) gehören mit ihrer Komik nur zum Theil in die Calderonsche Schule und bezeichnen bereits den Verfall des volksthümlichen Dramas.

Was die Vorspiele (Loas) anbetrifft, so haben wir bereits bemerkt, daß man daran nicht blos geistliche, sondern auch weltliche hatte, die sowol in ihrer Haltung als äußern Gestaltung verschieden waren, aber der Mehrzahl nach der rohen Komik angehören. Meist wurden sie bei besondern Gelegenheiten in Scene gesetzt. So hatte Calderon ein Vorspiel zu Ehren des Königs Karl II. gedichtet, in welchem sich unter den Personen drei Vögel: ein Phönix, ein Adler und ein Pfau befinden, dann auch die zwölf Monate und die zwölf Zeichen des Thierkreises.

Die Zwischenspiele (Entremeses und Saynetes), deren jedes Schauspiel zwei bis drei enthielt, hatten sich zwar seit Lope de Rueda bis auf Calderon und seine Nachahmer sehr verändert, wenn sie aber auch nicht mehr mit gemeinen Prügeleien endigten, so blieb doch ihr vorherrschender Charakter der der Posse, da der Stoff zu ihnen dem Leben niederer Stände entnommen wurde, Mauleseltreiber, Bettler, Säufer, einfältige Knechte, Quacksalber, buhlerische Weiber, Beutelschneider, Schurken und ordinäre Narren ihre Hauptgestalten sind, und sie niemals einen andern Zweck hatten, als der Aufmerksamkeit der Zuschauer bei ernsten Handlungen eine Abwechselung zu gewähren, wie sie namentlich dem Volke beständig Bedürfniß war.

Nach dem ersten Viertel des 18. Jahrhunderts hatte die spanische Bühne ihren niedrigsten Stand erreicht und war gänzlich in den Händen des Pöbels, der sich an der rohesten Komik belustigte und welchem man mit den Productionen solcher fortwährend schmeichelte.

Inzwischen hatten sich aber auch französische Theatervorschriften geltend gemacht und zum Theil mit Hülfe dieser wurde eine Hebung der arg vernachlässigten Komödie angestrebt. Doch schonte man dabei die Geschmacksrichtungen des niedern Volks, das an seinen alten Possen und den fortwährend erscheinenden noch schlechtern Nachahmungen festhielt. Regelrechte Lustspiele höherer Gattung sind nur wenige aus der Zeit Karl III. zu nennen. Es entstanden zwei Parteien, deren offene Fehden Aufführung geläuterter Stücke bis in das letzte Viertel des 18. Jahrhunderts kaum dürftig zu Tage treten ließen. In dieser letztgenannten Zeit änderten sich zwar die Zustände etwas, aber am unbeschränktesten herrschten doch die Dichterlieblinge des Pöbels und ihre niedrigkomischen Schöpfungen auf den Brettern. Das ganze 18. Jahrhundert durchzog ein heftiger Kampf des Bühnengeschmackes, und obschon eine bessere Schule einigen Boden eroberte, waren die Inhaber der Schauspielhäuser doch genöthigt und geneigt, sich vor den Anforderungen des mehr oder minder ungebildeten Volkes zu beugen. In der Zeit zwischen der Throngelangung des Hauses Bourbon und dessen einstweiliger Vertreibung durch Bonaparte's Waffen wurden allerdings weitere Fortschritte in den innern und äußern Zuständen der Bühne bemerkbar; aber die alten Kämpfe dauerten fort. Auf der einen Seite sind ausschweifende, widersinnige Schauspiele in Possen in großer Menge, auf der andern empfindsame Lustspiele und steife, kalte Uebersetzungen aus dem Französischen, die den Schauspielern fast ebenso zahlreich von Denen aufgezwungen wurden, deren Schutz oder Ansehen sie nicht ganz entbehren konnten. Und inmitten beider Parteien und nicht ohne Beipflichtung Aller untersagten die Inquisition und die

Censoren der aufzuführenden Stücke die Darstellung von Hunderten von Schauspielen alter Meister. Wie nun die Bewegung zu entschiedenern Fortschritten auch in den Bühnenzuständen, die selbst unter der traurigen Regierung des wiedereingesetzten Ferdinand VII. nicht aufzuhalten war, nicht unter den vielen politischen Erschütterungen der folgenden Zeit, wie diese Bewegung nun auch noch werden; fest steht, daß bei aller Veränderung in Gesittung und Anschauung die Liebe zur grotesken Komik vielleicht bei keinem Volke bis zu dieser Stunde so mächtig und unzweideutig ist wie in dem spanischen.

Alles bisher Angeführte findet übrigens seine Anwendung auf die Komödie in Portugal. Das Non-plus-ultra der niedern Komik, der Hanswurst, theilt Namen (Gracioso) und Kleidung: kurze Jacke, Baret und überhaupt weißlichgrauen Anzug, mit dem spanischen, und wird hier wie dort verschiedenartig verwendet.

IV.

Franzosen.

Die ältesten Schauspiele in Frankreich sind die Farcen, da man vor dem bekannten Stücke „Maistre Pathelin", das im 13. Jahrhundert geschrieben worden, von keinem andern Schauspiele etwas weiß. Zwar haben einige Franzosen behauptet, daß schon im 12. Jahrhundert von den Troubadours, und besonders von Anselm Faidit (im Jahr 1189) dergleichen Farcen wären verfertigt worden; allein Sainte-Palaye, der alle Ueberreste der Troubadours gesammelt, hat unter allen kein einziges theatralisches Stück gefunden.

Insofern es sich aber um die ersten theatralischen Anfänge handelt, müssen wir allerdings weiter zurückblicken als in das 13. Jahrhundert. Schon unter den Königen von Abstammung finden sich Possenreißer und Schauspieler, und ein Decret von Karlmann vom Jahre 789, welches denselben die Ausübung ihrer Kunst verbietet, ist das erste Document über das Vorhandensein einer Art theatralischer Vorstellungen in Frankreich. Welche Unterbrechungen alsdann stattfanden, läßt sich nicht bestimmen, denn der nächste aktenmäßige Beweis ist ein Mandat des Bischofs von Paris, Eudes de Sulli, vom Jahre 1197, welches den Unfug verpönt, in den Kirchen Possen, welche „die entheiligendsten Albernheiten enthalten und mit unzüchtigen Liedern gemischt sind", darzustellen, die unter dem Namen Fêtes des fous bekannt geworden waren. Aber die Anstrengungen des Bischofs wie der theologischen Facultät zu Paris, diese Vergnügungen gänzlich zu verdrängen, waren vergebens; eine Anzahl Dichter und Sänger aus den mittägigen Provinzen, die Trouvères oder Troubadours, bemächtigten sich der einmal erwachten Volksneigung und nährten sie durch eine Art poetischer Erzeugnisse, die die sie **Chants**,

Chanterels, Chansons, Sons, Sonnets, Verses, Mots, Layz, Depports, Soulas, Pastorales, Syrventes, Tensons und sogar Comédies nannten, und die sie selbst darstellten. Diese Dichtungen zeichnen sich durch eine größere Regelmäßigkeit, den Wohlklang des Reimes und eine geistigere Behandlung des Stoffes vor den Fêtes des fous vortheilhaft aus; aber an Unsittlichkeit können sie fast mit denselben wetteifern. Bald gründete sich auch ein eigener Verein von Dichtern, die sich Comiques nannten, und gemeinschaftlich Stücke verfaßten und darstellten; ihre Namen sind: Daniel, Faydit, Brunet, Usez, Saint-Remi, Perdigon, Noves, Bournelle, Lucas von Grimaud, Roger, Parasols, Bertrand de Pezars u. A. Etliche ihrer Stücke führen den Namen der Komödien und Tragödien, doch waren es bloße Dialoge, welche diese sogenannten Komiker allein vortrugen, jeweilig mit veränderter Stimme, sobald ein Mann oder Weib, ein Junger oder Alter 2c. vorkam. Zu diesen Dichtern gesellten sich bald Chanteurs, die einfache Melodien zu den Liedern zu erfinden suchten, und Jongleurs, die den Gesang mit Instrumentalmusik begleiteten. Diese Gesellschaften blühten von 1130 bis gegen 1400; sie wurden von den Königen und den reichen Edelleuten unterstützt und erlangten einen solchen Ruf, daß selbst fremde Höfe sie suchten und an sich zogen. Ihre Darstellungen gaben sie meist in den Schlössern der Großen, doch auch auf öffentlichen Plätzen ohne alle weitere Vorrichtung, höchstens auf einem Brettergerüst, welches für die Bedürfnisse des Augenblicks aufgeschlagen wurde.

Zu Ende des 14. Jahrhunderts wandte sich plötzlich die Meinung gegen die Troubadours und ihre Begleiter; man eiferte gegen ihre unsittlichen Gedichte und ihr eben so anstößiges Leben, sie waren bald ebenso verachtet als früher geliebt, zerstreuten sich und wurden sogar förmlich verbannt. Bald aber rief man sie zurück; politische Verhältnisse machten es wünschenswerth, das Volk zu zerstreuen; man unterwarf Dichtung und Darstellung zwar einer strengen Aufsicht, pflegte sie indeß doch mit verschwenderischer Gunst, was selbst vom Hofe Ludwig des Heiligen geschah. Es bildeten sich neue Gesellschaften unter dem Namen Bateleurs, die gymnastische Künste mit Declamation und Gesang verbanden, und deren günstige Aufnahme mannigfache Nacheiferung erweckte und zum Entstehen der „Passionsbrüder" Veranlassung gab, mit denen eine neue Periode des französischen Theaters beginnt [107]).

Was aber die Bennung Farce betrifft, so soll sie nach der Meinung des Abts Paolo Bernardy, eines Provenzalen, ursprünglich provenzalisch sein; indem er dies Wort von einem provenzalischen Gerichte, Farsum genannt, herleitet [108]). Menage führt

den Namen Farce auf das lateinische farcire zurück. Crescimbini aber hält es für wahrscheinlicher, daß diese Benennung, wie auch die Crusca glaubt, von dem griechischen Pharsis, das die Crusca veste mozza übersetzt, herkomme; weil in der Farce keine Regeln des Lustspiels beobachtet werden, und man auf nichts weiter dabei achtet, als die Handlungen, die darin vorkommen, wie der Himmel will zu Ende zu bringen, mag alles noch so roh und einfältig sein. An diesen Farcen ist Frankreich immer sehr fruchtbar gewesen, und sie wurden häufig zur Satire verwendet; z. B. als der Marschall von Gie durch die Verfolgung der königlichen Prinzessin Anna von Bretagne bei Ludwig XII. in Ungnade fiel, ward er in einer solchen Farce gewaltig durchgehechelt. Es wurde darin auf den Namen der Prinzessin Anna und das Wort Marschall die Anspielung gemacht, ein Schmidt (Marechal) hätte einen Esel (Ane) beschlagen wollen, und dafür von diesem einen so heftigen Schlag bekommen, daß er zurückgefallen und eine hohe Mauer herabgestürzt sei.

Um dieselbe Zeit aber, da die Troubadours in der öffentlichen Meinung sanken, also gegen das Ende des 14. Jahrhunderts, fingen Pilger an, die vom h. Grabe zurückkehrten, über ihre Wallfahrten Gesänge zu verfertigen, in denen sie Erzählungen vom Leben und Tode Christi, vom jüngsten Gericht, von den Wunden und dem Marterthum der Heiligen, ja auch Fabeln mischten, welche das Volk Visions nannte. Obgleich Alles auf plumpe Art geschah, dünkte es doch dem Pöbel etwas Vortreffliches zu sein. Die Pilger zogen truppweise umher, und sangen ihre Lieder in Städten und Dörfern unter freiem Himmel. Die unwissende Menge bewunderte sie um so mehr, als sie in einer grotesken Kleidung erschienen, wie denn u. a. ihre Hüte und Mäntel ganz mit Muscheln und Bildern bedeckt waren. Und eben der Anklang, den ihre Lieder fanden, soll einige Bürger von Paris veranlaßt haben, öffentliche Theater zu errichten um darauf die Mysterien vorstellen zu lassen. Allein es ist doch ein Irrthum, von diesen Pilgergesängen lediglich den Ursprung dramatischer Vorstellungen in Frankreich herzuleiten. Denn gesetzt auch, daß die Farce „Maistre Pathelin“ nicht schon dem 13. Jahrhunderte angehöre, sondern, wie Mehrere behaupten, erst im 14. oder 15. Jahrhundert entstanden sei, so haben wir nichtsdestoweniger ganz bestimmte Nachrichten von weit früheren theatralischen Darstellungen, als die Pilgerproductionen sind. Als z. B. am Pfingstfest des Jahres 1313 Philipp der Schöne seine drei Söhne zu Rittern schlug, welchem festlichen Akte das englische Königspaar

nebst vielen Baronen auf erfolgte Einladung beiwohnte, errichteten die Pariser: Theater mit prächtigen Vorhängen, auf welchen Mysterien ausgeführt wurden.

Die Mysterien machten anfänglich einen Theil des Gottesdienstes aus, und wurden in Kirchen oder auf Kirchhöfen gespielt; daher beschleunigte man in den Kirchen den Gottesdienst, um dem Volk Zeit zu gewähren, diesen Vorstellungen beiwohnen zu können. Vielleicht nicht sowol ihnen wie den Pilgergesängen eine regelmäßigere Gestalt zu verleihen, als Speculation, veranlaßte einige Pariser Bürger in dem nahen Flecken St. Maur ein eigenes Gebäude zu kaufen (1398), das ausschließlich zu solchen Productionen bestimmt war. Der Zulauf dahin war so außerordentlich, daß der davon benachrichtigte Prevot von Paris diese Spiele in einer Verordnung vom 30. Juni 1398 für seine ganze Gerichtsbarkeit verbieten ließ, so daß Niemand fernerhin ohne königliche Erlaubniß dieselben aufführen sollte. Nun reichten die Schauspieler Bittschriften bei Hofe ein. Ehe aber König Karl VI. ihnen Antwort ertheilte, wollte er die Komödien, welche so viel von sich reden machten, selbst ansehen; und sie behagten ihm so, daß er den Schauspielern am 4. December 1402 einen Freiheitsbrief ertheilte, der ihnen ohne Hinderniß zu spielen gestattete. In diesem Privilegium werden den Mitglieder der betreffenden Gesellschaft „Maistres, Gouverneurs et Confreres de la Passion Nostre Seigneur“ genannt, und von der Zeit an nannten sie sich selber die Passionsbrüderschaft. Bald entstanden ähnliche Theater im ganzen Königreich. Als Karl VII. 1437 zu Paris seinen Einzug hielt, waren auf der großen Straße St. Denys immer in der Entfernung eines Steinwurfs von einander reichgeschmückte Theater erbaut, auf denen man die Verkündigung Mariä, Geburt, Leiden und Auferstehung Christi, Pfingsten und das jüngste Gericht darstellte. Aehnliche Dinge führte man in andern Städten des Königreichs auf. Im Jahr 1486 verordnete das Kapitel der Kirche zu Lyon die Auszahlung von 60 Livres an die Personen, welche das Mysterium des Leidens Christi gespielt hätten. Vierundfünfzig Jahre später wurde in Lyon ein öffentliches Theater errichtet, auf welchem innerhalb drei bis vier Jahren an Sonn- und Festtagen Nachmittags die meisten Geschichten des alten und neuen Testaments vorgestellt wurden und hinterher ein Possenspiel die Zuschauer belustigte.

Als aber die Passionsbrüder das Privilegium Karl VI. erlangt hatten, bauten sie ein Theater im großen Saale des Hospitals der Dreifaltigkeit; 1540—1543 spielten sie im Hotel de Flandre, und als sie auch dies räumen mußten, brachten sie 1547 einen Theil des Hôtel de Bourgogne käuflich an sich und errichteten dort ihren Schauplatz. Allein die Vorstellungen der frommen Väter

arteten aus, sie wurden verfolgt, bestraft, unter Aufsicht gestellt, und als Alles nichts half, untersagte ein Parlamentsbeschluß von 1548, den Heinrich II. erneuern ließ, die Darstellungen von Mysterien u. dgl., und erlaubte ihnen nur weltliche und anständige Stücke zu geben. Da sich solche aber nicht mit ihrer Benennung der Brüderschaft vom Leiden Christi vertrugen, löste sich diese Gesellschaft auf [108]).

Unter allen Arten der französischen Schauspiele war das Grotesk-Komische nirgend mehr zu Hause, als in den alten Mysterien, diesen rohen unförmlichen Dichtungen ohne Plan, ohne Erfindung, ohne regelmäßige Behandlung. Ihre Verfasser banden sich ganz sklavisch an die historische Ordnung, und äußerten weder Genie noch Kunst. Die Auftritte hatten selten Zusammenhang und die Handlung dauerte manchmal ein halbes Jahrhundert oder noch länger. Alle Stellen der Bibel wurden wörtlich angeführt. Der Heiland hielt Predigten, wie die damaligen Pfaffen, halb lateinisch, halb französisch. Er reichte den Aposteln das Abendmahl mit Hostien; erschien auch bei der Verklärung auf dem Berge Thabor zwischen Moses und Elias in der Kleidung eines Karmeliters. Die heilige Anna gebar in einem auf dem Theater angebrachten Alkoven, blos hinter zugezogenen Vorhängen. Erfanden oder erdichteten die dramatischen Poeten ja etwas zu den biblischen Erzählungen, so verriethen sie die größte Unwissenheit. Judas tödtet den Sohn des Königs Ischarioth, mit dem er sich beim Schachspiel überwarf; er erschlägt hierauf seinen Vater, heirathet seine Mutter, bereuet es, und wird darüber närrisch. Muhamed mußte 700 Jahre vor seiner Geburt erscheinen, und wurde unter die Götzen des Heidenthums gerechnet. Der Statthalter von Judäa verkauft die Bisthümer an die Meistbietenden, was aber vermuthlich eine Satire auf das damals sehr gewöhnliche Laster der Simonie sein sollte. Satan bittet den Lucifer, ihm seinen Segen zu geben. Wenn über das Kleid Christi das Loos geworfen werden soll, so bringt der Teufel die Würfel, und befiehlt den Soldaten, dem er sie giebt, allen denen, die ihn fragen würden, woher er sie bekommen habe, zu sagen, daß es ein Geschenk von ihm sei.

Die Menge und Mannigfaltigkeit der Handlungen in diesen Stücken erforderte eine ungeheure Anzahl von Schauspielern. Ein einziger Tag beschäftigte oft bei zweihundert, woraus nothwendig

eine eben so lächerliche als unangenehme Verwirrung auf dem Theater, wo alle Personen auf einmal erschienen, entstehen mußte. Das Theater selbst bestand aus verschiedenen über einander gebauten Gerüsten, wovon das oberste das Paradies vorstellte. So wie sich die Scene der Erde näherte, wurde auf niedrigen Gerüsten gespielt. Da in diesen Mysterien auch oft die Hölle gebraucht wurde, so öffnete man in solchen Fällen eine Fallthüre, da sich denn eine Höhle in Gestalt eines Drachenschlundes zeigte, aus welcher die Teufel und Ungeheuer hervorgingen. Zu den verschiedenen Veränderungen des Theaters bediente man sich der Hebel und Gegengewichte. Decorationen kannte man dagegen nicht.

Ehe die Vorstellung des Stücks begann, saßen die Mitspielenden vorn an dem Theater auf Stufen, von denen sie in der Ordnung, welche ihre Rollen erforderten, auf die Bühne stiegen. Die Dialoge wechselten mit oft vielstimmigen Gesängen; wenn aber Gott-Vater seinen Willen ankündigte, geschah dies gemeiniglich durch ein Trio, das aus Discant, Alt und Baß bestand [109]).

Aus den Parlamentsregistern zu Paris erhellt, daß man in der Fastenzeit für eine einzige Loge in den Mysterien 50 Thaler bezahlte. Allein da die Passionsbrüder hierin zu weit gingen, befahl das Parlament von keinem Zuschauer mehr als zwei, oder nach heutigem Gelde acht Sous zu nehmen.

Der Stil dieser Mysterien war ein sehr sonderbarer. So kündigt der Engel Gabriel der Maria ihre Empfängniß folgendergestalt an:

Ave, pour Salutation,
Je te salue d'affection;
Maria, vierge très bénigne,
Gratia par infusion
De grace acceptable et condigne,
Plena par la vertu divine
Pleine quand dedans toy recline
Dominus par dilection:
Nostre Seigneur fait un grand signe
Tecum d'amour quand il assigne
Avec toy sa permancion.

Maria soll verheirathet werden; Gabriel befiehlt allen ledigen Juden, sich mit einer Ruthe in der Hand in dem Tempel einzufinden. Derjenige, dessen Ruthe grünen wird, soll sie zur Frau bekommen. Es geschieht, wie er befohlen, und Maria wird dem Joseph zu Theil, weil seine Ruthe grünte.

Das betreffende Mysterium führt den Titel: De la conception de N. S. Jesus-Christ, ist eines der ältesten, besteht aus 53 Abtheilungen, und erforderte zu seiner Darstellung nicht weniger als 97 Personen. Einen kurzen Auszug daraus findet man in der Histoire universelle des Théâtres XI. 10—20, einen längern in der Histoire du Théâtre françois I. 59—158.

Oft wenn ein Märtyrer gegeißelt, oder Christus gekreuzigt wird, liest man zwischen zwei Klammern die Anmerkung: hier redet der Narr. Dieser Narr war der Lustigmacher der Truppe, der Hanswurst, der mit plumpen Scherzen das Trauerspiel zu beleben suchte.

Dergleichen ungeheure Mischung des Komischen und Tragischen findet man allenthalben in diesen Mysterien. Sie unterreden sich in den Mysterien des Jean Michael vom Leiden und der Auferstehung Christi, Gott-Vater, Christus, Lucifer, Magdalena, ihr Liebhaber u. s. f. Satanas hinkt von den Prügeln, die ihm Lucifer gegeben, weil er Christum vergeblich versucht hat; die Tochter des Kananäischen Weibleins spricht, vom Teufel besessen, ziemlich frei; Magdalena wird von einem Liebhaber geküßt; die Seele des Judas, welche nicht zum Munde herausgehen kann, wird vorgestellt, als fiele sie mit den Eingeweiden zum Bauche heraus; Christus fliegt auf den Schultern des Satans auf die Zinnen des Tempels u. s. f. Selbst manche Fehler der Maler verdanken ihre Entstehung diesen Mysterien, zu denen man den Stoff nicht allein aus der heiligen Schrift nahm, sondern auch aus fabelhaften Traditionen und untergeschobenen apokryphischen Büchern. Daraus entstand ein wunderbares Gemisch von Wahrem und Falschem, Komischem und Ernsthaftem, welches damals von der heiligen Einfalt bewundert wurde. So wird in einer solchen Mysterie die Fabel erzählt, daß bei Gelegenheit der Geburt Mariä, Joachim und Anna sich wegen ihrer unfruchtbaren Ehe eine Zeit lang getrennt hätten, endlich sei dem Joachim ein Engel erschienen und habe ihm angekündigt, sein Gebet wäre erhört worden; zum Zeichen soll er in den Tempel

gehen, wo er Anna bei der vergoldeten Thüre finden und durch einen Kuß fruchtbar machen würde. Diese Fabel hat der alte Dichter gar erbaulich auf die Bühne gebracht. Anna und Joachim treffen sich bei der goldenen Thüre an, und freuen sich beiderseits über ihre Zusammenkunft.

Anne. Joachin, mon amy tres doulx
Honneur vous fais et reverence.

Joachin. Anne, ma mye, votre presence
Me plaits tres-forts, approchez vous.

Anne. Helas! que j'ai eu de courroux,
Et de souci pour votre absence!
Joachin, mon amy tres doulx
Honneur vous fais et reverence.

Man hat wirklich ein Gemälde, das nach dieser Scene gemacht worden, wo Joachim die Anna bei der Tempelthür küßt, mit der Unterschrift: Ainsi fut conçue la Vierge Marie [110]).

In den Mysterien waren besonders die Teufel dem Volke sehr willkommen, die ihm wegen ihrer abscheulichen Gestalt, Schwänze, Hörner, Reden und Geberden außerordentlich gefielen; denn sie stellten die lustigen Personen oder den Hanswurst vor. Man nannte diese Vorstellung die große Teufelei (la grande Diablerie), und glaubte, eine schöne Mysterie müsse wenigstens vier Teufel haben. Daher ist das Sprichwort entstanden: faire le Diable a quatre. Rabelais redet auch von der großen Teufelei mit vier Personen [111]). In der Mysterie de l'assomption schickt Lucifer an den Satan folgenden offenen Brief, um den Triumph der Maria zu hindern:

A tous ceulx et toutes celles
Où se font choses nompareilles
En forteresses, chasteaux, donjons,
Riches palais, hôstels, maisons,
Lucifer, Prince general
De l'horrible gouffre infernal,
Pour salutation nouvelle,
Malédiction éternelle;
Scavoir faisons, qu'en nostre hôstel,
Où il y a maint tourment cruel,

En personnes sont comparus
Ung grand tas de diables plus drus,
Que moucherons en air volant
Devant nous; en constituant
Leur Procureur irrévocable,
Fondé en puissance de diable
Satan, nostre conseil féal,
Luy donnant pouvoir général
De procurer toutes matieres,
Soyent parties, ou entieres,
Dont il nous peut soudre profit;
Premierement par cet escript,
De procurer pour gens d'eglise,
En Symonie et convoitise,
Soyent Evesques ou Prélatz,
Curéz, Prestres de tous estatz,
Qui sont subjects à notre court
Et de procurer brief et court
Pour haultains Princes terriens
Qui se gouvernent par moyens
D'orgueil et de Présomption,
Qui ne quierent que ambition,
Pour vivre en plaisance mondaine,
Et n'ont jamais leur bourse pleine.

Gemeiniglich wurden hier die Geistlichen verspottet, man sieht dies auch aus der Mysterie des heiligen Christophs, wo Satan den Lucifer also anredet, indem er ihm die Seele eines Priesters bringt:

Lucifer, veci venaison,
Qui ne veut que vin et vinaigre.
Je ne sais s'elle est de saison;
C'est un bigard, qui est bien maigre.
Je l'ai empoigné à ce vepre.
Si lui faut faire sa raison,
Puisqu' on le tient, le maitre Pretre,
Car il ne pire que poison.

In den Mysterien der zwei Brüder Arnold und Simon Greban kommen ganze Heere von Teufeln vor, die sich sehr lustig machen. Unter andern singen sie folgendes Lied:

Plus en a plus en veut avoir
Luciferus notre grand diable:
Quand il voit les ames pleuvoir,
Plus en a plus en veut avoir;
Toujours il en veut recevoir,
Car il en est insatiable:
Plus en a plus en veut avoir
Luciferus notre grand diable.

Die Teufel fangen eine Art von Rundtanz an, indem sie dies Liedchen singen, und machen überhaupt einen so höllischen Lärm, daß Lucifer und sein Hund Cerberus alle Mühe anwenden müssen, sie zum Schweigen zu bringen. Das ganze Stück schließt endlich mit einem in Musik gesetzten Te Deum laudamus.

Rabelais erzählt, daß der französische Dichter Franz Villon (er wurde 1431 geboren, hatte große Lust an Eulenspiegelstreichen, und entging einst wegen eines Kirchenraubes nur mit genauer Noth dem Galgen) sich in seinen alten Tagen nach Saint-Maixent in Poitou begeben, wo er seine Zeit unter dem Schutze des dasigen Abtes ganz ruhig verlebte. Um daselbst dem Volk einen Zeitvertreib zu machen, nahm er sich vor die Passion in der Mundart von Poitou zu spielen. Nachdem er die Rollen ausgetheilt, und das Theater zubereitet hatte, fehlte ihm nichts mehr als Kleidungen für die Schauspieler aufzutreiben. Er ersuchte deshalb den Frater Stephan Tappecoue, ihm eine Kutte und ein Meßgewand für einen alten Bauer zu leihen, welcher Gott den Vater vorstellen sollte. Tappecoue schlug es ihm ab, mit dem Bemerken, es wäre durch die Provinzialstatuten auf daß schärfste verboten, den Schauspielern geistliche Gewänder zu borgen. Villon versetzte, dies Verbot beträfe blos die Farcen, Mummereien und lüderlichen Spiele, keineswegs aber die Mysterien; so würde es zu Brüssel und an andern Orten gehalten. Tappecoue aber blieb bei seiner Meinung, daß sie aus seiner Sacristei nichts entnehmen dürften. Villon berichtete dies seinen Akteurs mit großem Unwillen, und versicherte, Gott würde ehestens am Tappecoue ein Zeichen zu seiner Bestrafung thun. Den folgenden Sonnabend erfuhr er, daß Tappecoue auf der Klosterstute nach Saint-Ligaire geritten wäre, um Almosen zu sammeln, und um zwei Uhr Nachmittags zurückkommen würde. Hierauf zog er mit seiner

Teufelei durch die Stadt und über den Markt. Die Teufel waren alle mit Wolfs-, Kälber- und Widderhäuten bekleidet, mit Schafsköpfen und Ochsenhörnern behangen und mit Riemen umgürtet, an welchen Kuhschellen und Mauleselglocken hingen, die ein schreckliches Getöse machten. Einige trugen schwarze Knüppel mit Raketen in den Händen, andere angebrannte Stücke Holz, und auf allen Kreuzwegen streuten sie ganze Hände voll Pech und Harz aus, das in Brand gesteckt einen abscheulichen Dampf verursachte. Nachdem Villon nun seine Bande zum großen Vergnügen des Pöbels und zum Entsetzen der kleinen Kinder durch die Stadt geführt hatte, brachte er sie endlich vor's Thor in ein Wirthshaus, da wo der Weg nach Saint-Ligaire geleitete. Hier entdeckte er in der Ferne den Tappecoue, der von der Sammlung zurückkam, und sagte zu den Teufeln in maccaronischen Versen:

Hic est de patria, natus de gente belistra,
Qui solet antiquo bribas portare bisacco.

Zum Henker, versetzten die Teufel, er hat Gott dem Vater nicht einmal eine lausige Franciscaner-Kutte borgen wollen, wir müssen ihn dafür etwas in Furcht setzen. Gut, antwortete Villon, aber wir wollen uns unterdessen verstecken, bis er vorbeireitet. Als nun Tappecoue ankam, sprangen sie alle heraus auf die Straße mit großem Geräusch, warfen von allen Seiten auf ihn und seine Stute Feuer, machten ein greuliches Geklingel mit ihren Schellen, und schrien ganz teufelmäßig: Ho, Ho, Ho, Ho, brrrurrrurrr, rrrurrr, rrrurrr, hu, hu, hu, ho, ho, ho! Bruder Stephan, spielen wir den Teufel gut? Die Stute fing an zu galopiren, schlug hinten und vorn aus, und warf endlich den Tappecoue herunter, ob er sich gleich fest an den Sattelknopf hielt. Sein gegitterter Schuh verwickelte sich dabei so fest an den Steigriemen, die von Stricken waren, daß er ihn unmöglich freimachen konnte, und so schleppte ihn die Stute über Stock und Stein, daß ihm Kopf, Arme und Beine abgerissen wurden. Als das Pferd wieder in's Kloster zurückkehrte, brachte es von dem armen Tappecoue nichts weiter mit, als den rechten Fuß und einen zusammen gedrückten Schuh [112]).

Wenn nun auch diese Geschichte keineswegs sich so verhält, wie sie Rabelais erzählt, so kann man doch einigermaßen daraus

sehen, was es in den Mysterien mit den Teufeleien für eine Beschaffenheit hatte, und wie die Teufel ausstaffirt waren. Denn daß Rabelais manchmal Histörchen auf eines andern Schlag erdichtet hat, um seinem Witz freien Lauf zu lassen, ist eine bekannte Sache.

Aus dem Bisherigen aber über die alten französischen Mysterien ist auch schon vollkommen zu ermessen, wie höchst mangelhaft Voltaire's Kenntniß derselben gewesen sein muß, daß er es wagen durfte an den Herzog de la Valiere zu schreiben: In den Mysterien steht kein Wort, welches die Schamhaftigkeit und Frömmigkeit zu beleidigen vermöchte. Vierzig Personen, welche diese geistlichen Schauspiele vorstellen, können sich nicht verbinden, ihre Stücke durch Unanständigkeiten zu entehren, welche das Publikum wider sie würde aufgebracht und verursacht haben, daß man ihr Theater geschlossen hätte [113]). Ist es nicht deswegen geschlossen worden?

Der Mysterien, deren Verfasser unbekannt sind, waren ehemals eine große Anzahl, aber sie gehören jetzt unter die größten literarischen Seltenheiten, theils weil nach dem Verbote ihrer öffentlichen Aufführung viele verloren gegangen, theils weil man sie bei veränderter Geschmacksrichtung nicht mehr schätzte und sie von anderen dramatischen Producten verdrängt wurden, theils weil manche sehr klein waren. Unter denen, welche uns entweder blos handschriftlich oder im Druck erhalten sind, dürften die nachfolgenden (das schon erwähnte Mystère de la Conception mitgerechnet) die bemerkenswerthesten sein:

M. de la Passion, von einem Unbekannten. Dies zerfällt in 4 Tageszeiten. Das Spiel des ersten Tages wurde von 87 Personen, worunter 6 Teufel, in 32 Abtheilungen bewerkstelligt. Der zweite Tag erforderte 100 Personen, unter welchen die vorigen 6 Teufel, aber auch Moses, Gestas und Dismas, ein guter und ein schlechter Spitzbube, und brachte 25 neue Abtheilungen. Der dritte Tag bedurfte für 17 weitere Abtheilungen ebenso viel Darsteller wie der erste; und am vierten Tage schloß man mit 12 neuen Abtheilungen, welche 105 Personen, darunter jetzt auch Adam, Eva, David und mehrere Seelen Verstorbener vorführten.

M. de la Résurrection et Ascension, von einem Unbekannten, wie man annimmt, um 1400 verfaßt und bis 1534 an verschiedenen Orten vielfach aufgeführt. Es besteht aus 35 Abtheilungen, ist ohne Prolog und Epilog wie das vorhergehende, und zählt 80 Personen. Bekannte Drucke sind die Par. 1507 und 1541.

M. de Sainte-Barbe, von einem Unbekannten um 1480 gemacht. Es ist in 5 Tage getheilt und bringt 98 Akteurs.

M. de Bien-Advisé et Mal-Advisé, von einem Unbekannten um 1475 geschrieben, und ohne Jahreszahl zu Paris von Anton Verard gedruckt, wird auch zu den Moralitäten gerechnet. Es handeln darin 57 Personen, worunter außer Gott und verschiedenen Engeln: Bien-Advisé, Mal-Advisé, Franche Volonté, Raison, Foi, Contrition, Infirmité, Humilité, Tendresse, Oysance, Rebellion, Folie, Confession, Satisfaction u. dgl. andere. Eingetheilt ist das Spiel in 8 Sectionen.

M. de Griseldis, von einem Unbekannten, 1395 zum erstenmal aufgeführt. Mit einigen Veränderungen wurde es von Jean Bonfons unter dem Titel: „Le Mystére de Griseldis Marquise de Saluces“ durch den Druck verbreitet, wie man glaubt (Par.) 1548.

M. du Vieux Testament, von einem Unbekannten, 1406 zum erstenmal dargestellt, und 1498 zum erstenmal, seitdem aber wiederholt gedruckt, sowol zu Lyon als Paris. In 22 Abtheilungen zerfallend beginnt es mit der Schöpfungsgeschichte und schließt mit den Historien von Judith und Esther.

M. d'Octavien et de Sibylle Tiburtine, et autres Sibylles, mit dem vorhergenannten Mysterium 1498 in einem Bande erschienen.

M. de St. Catherine, von einem Unbekannten verfaßt, wurde nach einer Chronik von Metz dort am 15. Juni 1434 aufgeführt, wobei der Notar Jean Didier die Titelrolle spielte, wie denn überhaupt die Frauenrollen nur von Männern oder Jünglingen gespielt zu sein scheinen.

M. de la Vengeance, ebenfalls von einem Anonymus herrührend, wurde zu Metz 1437 dargestellt, zu Paris vor König Karl VII. 1458, und ebendaselbst 1478, 1491, 1493 und 1510 gedruckt. Das Süjet ist die Zerstörung Jerusalems, deren Darstellung vier Tage währte.

M. de la Sainte Hostie, von einem Unbekannten geschrieben, wurde 1444 gegeben und 1548 von Jean Bonfons gedruckt. Es zerfällt in zwei Partien und hat zum Süjet das Wunder einer blutenden Hostie in dem Augenblicke, da sich ein kirchenräuberischer Jude an ihr vergriff.

M. des Actes des Apôtres. Dies wurde um 1450 von den Brüdern Arnold und Simon Greban verfaßt. Der erstere war Canonicus zu Mans, der andere Doctor der Theologie und Secretair des Herzogs du Maine. Bayle nennt irrig Louis Choquet als Verfasser. In verschiedenen Städten Frankreichs zu wiederholter Aufführung gelangt, in Paris zum letztenmale

1590, ist es auch zum Oestern durch den Druck bekannt geworden. Am bekanntesten sind die Pariser Ausgaben von 1537 und 1541 mit den Verbesserungen des Canonicus Curet. Man schätzte diese Mysterie, welche in 9 Bücher getheilt ist, von welchen jedes einzelne mehrere Tage zur Aufführung beanspruchte, ganz besonders wegen der darin enthaltenen lächerlichen Traditionen und tollen Possen.

La Destruction de Troye wurde von Jacob Mirlet (oder Milet, wie er anderwärts heißt), nach dem Titel dieser Mysterie „Estudiant ès Loys en l'Université d'Orléans", verfaßt, 1450 zum erstenmal aufgeführt, und zu Paris 1484, 1494, Lyon 1485, 1498, 1500, Paris 1508, 1544 und noch öfter gedruckt. Sie enthält ohngefähr 40,000 Verse auf vier Tage vertheilt.

M. du Trespassement Nostre-Dame. Dies Stück ist von einem Unbekannten 1468 verfaßt, aber, wie man meint, niemals aufgeführt und auch nie gedruckt, sondern blos handschriftlich erhalten worden.

M. du Roy Advenir, ouvré par Jehan du Prier. Der Verfasser stand im Dienst des Königs Renatus von Sicilien, auf dessen Wunsch er diese Mysterie verfaßte, welche auch 1470 zur Darstellung (mit 114 Personen), aber nie zum Druck gelangte. Sie enthält ohngefähr 17,000 Verse, vertheilt auf drei Tage. Der Stoff ist der mystischen Geschichte von Josaphat und Barlaam entnommen, welche dem Johannes Damascenus zugeschrieben worden.

M. de l'Incarnation et Nativité de N. S. J. C. Der Autor dieser ist unbekannt, und man vermuthet auch durch die Verschiedenheit des Stils daß der Verfasser mehrere sind. Sie enthält 20,000 Verse auf zwei Tage, und wurde 1474 zu Rouen aufgeführt.

M. de la Résurrection, de l'Ascension et de la Pentecoste, wurde von Jehan Michel, erstem Leibarzt Karl VIII. und Parlamentsrath (gestorben 1493), um 1475 verfaßt und dargestellt. Sie enthält 20,000 Verse auf drei Tage vertheilt, und erforderte 114 Akteurs. Die erste Drucklegung geschah zu Paris 1490.

M. de Job, hat keinen bekannten Verfasser, ist aber 1478 geschrieben und von 49 Personen dargestellt worden. Mit mancherlei Veränderungen zum Oeftern gedruckt, trägt nur die letzte Pariser Ausgabe eine Jahreszahl: 1579.

M. de la France, von einem unbekannten Verfasser um 1480 zur Verherrlichung Karl VII. geschrieben.

M. de S. Denys, um 1480 verfaßt und auf drei Tageszeiten vertheilt.

M. de S. Dominique, zur Darstellung durch 36 Personen um 1490, wie zu vermuthen ist, geschrieben, nachweisbar aber erst 1500 aufgeführt. Der älteste Druck ist vom Jahre 1495.

M. du Chevalier qui donna sa femme au Diable, wurde 1505 aufgeführt. Die Darsteller sind: Dieu le Pere, Notre-Dame, Gabriel, Raphaël, le Chevalier, Amaury et Anthenor (Ecuyers), le Pipeur, le Diable. Der Autor ist unbekannt, das gedruckte Buch ohne Ort und Jahreszahl.

M. de l'Assomption (de la glorieuse Vierge Marie), gedruckt und dargestellt 1518; die Zahl der Akteurs beträgt 38.

M. de Sainte Marguerite, um 1518 gedruckt und gespielt.

M. de Notre Dame du Puy, von Claude d'Oleson um 1520 verfaßt.

Le Triomphe des Normands, von Wilhelm Tasserie um 1518 geschrieben, und (ohne Jahreszahl) zu Rouen gedruckt.

M. de l'orgeuil et présomption de l'Empereur Jovinien, histoire extraite des Romains, 1519 gespielt, zu Lyon 1584 im Druck erschienen.

M de S. Pierre et S. Paul, 1520 zur Aufführung gelangt und gedruckt.

M. de S. Christofle, von Antoine Chevalet verfaßt, ist eine der seltensten Mysterien und in 4 Tageszeiten abgetheilt. Gedruckt wurde sie 1530 zu Grenoble.

M. de S. Andry, von einem Unbekannten um 1530 geschrieben und in demselben Jahre zu Paris gedruckt. Es enthält auf 122 Seiten in 4. zehntausend Verse.

M. de S. Nicolas, von einem unbekannten Autor, um 1530 zu Paris gedruckt.

M. de Sainte Barbe, nicht zu verwechseln mit dem oben genannten, ist ebenfalls von einem unbekannten Autor und wahrscheinlich um 1534 verfaßt. Der erste Druck erfolgte zu Lyon 1584. Einen zweiten und dritten besorgte mit mannigfachen Veränderungen Peter Rigaud unter dem Titel: La vie de Madame Sainte Barbe. Diese Ausgabe enthält auf 116 Seiten ohngefähr 3500 Verse.

M de Monseigneur S. Jehan-Baptiste, um 1535, gedruckt zu Lyon (ohne Jahrzahl, von Olivier Arnoullet).

M. de la Nativité de N. S. J. C, sur divers Chants de plusieurs Chansons, von Barthelemy Aneau, gedruckt zu Lyon 1539. Demselben Verfasser schreibt man zu:

Lyon marchant, Satyre Françoise sur la comparaison de Paris, Lyon, Orleans, et autres choses memorables, depuis l'an 1524 jusqu'en 1540, sous allégories et énigmes par personages mystiques. Die „autres choses“ sind: die Gefangennehmung Franz I. in der Schlacht bei Pavia, der Tod seines Sohnes des

Dauphins, und die Religionsveränderungen in England unter Heinrich VIII. Das Stück wurde zu Lyon 1541 gespielt und nächsten Jahres daselbst gedruckt.

M. de l'Apocalypse, von Louis Choquet, wurde 1541 zu Paris gespielt und gedruckt.

M. de la Nativité de Jesus-Christ, ferner M. de l'adoration des trois Rois und des Innocens, sind von Margarethe von Valois, Königin von Navarra, und unter dem Titel (avec autres Poésies) Marguerites de la Marguerite etc. zu Lyon 1547 gedruckt.

Von sehr wunderlicher Art sind auch die, wol nur handschriftlich erhaltenen: La Vie de Monseigneur Saint Laurent à 56 personages, avec le Mystère de Monseigneur Saint Hipolyte; la Vie de Marie-Magdaleine; M. de Monseigneur Saint Fiacre; M. de S. Denys et de ses Compagnons; M. de la vie et des miracles de Madame Sainte Géneviève; Beau Mystère de Notre-Dame.

Fast gleichzeitig mit den Mysterien entstanden die Moralitäten, deren zum Theil niedrigkomischer Charakter nicht zu verkennen ist. Ein sehr bedeutender Rival war nämlich den Passionsbrüdern in den Basochiens (Clercs de la Bazoche) erwachsen. Diese waren Schreiber der Parlaments-Advokaten, welche, angeregt durch die Theilnahme des Volks an öffentlichen Schaustellungen, sich zu einer Gilde vereinigten, die ihren besonderen Kanzler und ein Oberhaupt unter dem Titel eines Königs de la Bazoche hatte, und von Pilipp dem Schönen die Erlaubniß bekamen, dreimal jährlich öffentlich Vorstellungen zu geben, die sie zur Vermeidung eines Conflictes mit dem Privilegium der Passionsbrüder Moralitäten nannten und bei welchen sie die Gleichheit oder Aehnlichkeit des Inhalts durch äußern Prunk — Züge, Ballets 2c. — verbargen. Hin und wieder führen aber auch, wie schon angedeutet, die Mysterien den Namen der Moralitäten. Zu den merkwürdigsten Stücken der Basochiens gehören folgende:

Les Vigiles des Morts; die darstellenden Personen heißen (obwol das Stück französisch geschrieben ist): Creator omnium, Vir fortissimus, Homo natus de muliere, Paucitas Dierum. Verfasser ist Jean Molinet (gestorben 1505). Der Druck erfolgte zu Paris durch Jean Janot ohne Angabe des Jahres.

M. du mauvais Riche et du Ladre, um 1500 erschienen.

La Diablerie, von Eloy d'Amernal um 1500 verfaßt, gedruckt zu Paris 1507. Sie enthält 15,000 Verse und wird blos von den beiden Teufeln Lucifer und Satan in Scene gesetzt.

M. des Blasphémateurs, auf königlichen Befehl um 1502 geschrieben und ohne nähere Angaben gedruckt.

M. nouvelle de Mundus, Caro Daemonia, hat zu Darstellern le Chevalier chrétien, la Chair, l'Esprit, le Monde und le Diable. Sie erschien 1505.

M. de la Condamnation du Banquet, von Nicole de la Chenaye verfaßt, erschien 1507 zu Paris. Die darstellenden Personen dieses Stückes voller Witz heißen: Bonne-Compagnie, Je-bois-à-vous, Je pleige-d'autant, Accoustumance, Souper, Passe-Temps, Gourmandise, Friandise, les Maladies.

M. de la glorieuse Assomption Notre-Dame, von Jean Parmentier, gedruckt zu Paris 1531.

M. de l'Enfant prodigue, um 1535 entstanden und zu Lyon von Chaussard ohne Angabe des Jahres gedruckt, ist seinem Stoffe nach auf das Gleichniß gestützt, welches im 15. Kapitel V. 11—32 bei dem Evangelisten Lucas erzählt wird.

M. d'une pauvre Villageoise, von einem Unbekannten um 1536 verfaßt.

M. de l'Enfant ingrat, angeblich von Antoine Tyron 1540 geschrieben.

Histoire de Sainte Suzanne, von einem Unbekannten.

M. de la Vendition de Joseph, von einem Unbekannten, auch im Druck erschienen, aber überaus selten.

Combat entre la Terre, la Chair et l'Esprit, um 1549 entstanden.

Débat de Folie et d'Amour, von Louise Labbé aus Lyon 1556 verfaßt.

Die von Einigen als bemerkenswerth bezeichneten Moralitäten de l'homme Pécheur, de l'homme produit par Nature au Monde, und l'homme juste et l'homme mondain von Simon Bourgoin (Par. 1508), sind elende Nachahmungen von Bien advisé et Mal advisé [114]).

Aus den Mysterien und Moralitäten entstanden die Paraden. Diese sind Arten von Farcen, welche anfänglich blos um das Volk zu belustigen aufgeführt wurden. Sie gleichen den Tabernarischen Komödien bei den alten Römern. Die gewöhnlichen Personen in der neueren Parade sind der ehrliche alte Cassander, der Vater, Vormund oder bejahrte Liebhaber, Isabella, Leander ihr Liebhaber, ein Pierrot oder Harlekin. Zur Zeit der Minderjährigkeit Ludwig XIV. führte man noch Parodien auf dem französischen Theater auf; und wenn Scarron in seinem komischen Roman den alten Komödianten la Rancune und die Jungfer Caverne abbildet, so giebt er uns eine Vorstellung von dem

lächerlichen Spiele dieser Akteurs und dem niedrig komischen Ton des größten Theils solcher Paraden damaliger Zeit. Als die Komödie endlich gereinigt wurde, ging die Parade darum nicht unter, da sie die Sitten des Volks lebendig wiederspiegelte, das sich darüber freute. Sie wurde dem Pöbel überlassen, und auf die Jahrmärkte und Theater der Marktschreier verbannt. Einige berühmte Schriftsteller und geistreiche Personen machten noch bei Beginn des Zeitalters der Napoleone kleine Stücke in diesem Geschmack. Den Italienern und noch mehr den Engländern aber kann man vorwerfen, daß sie in ihren besten Komödien des verflossenen Jahrhunderts zu viel Scenen aus der Parade beibehalten. In einer solchen Parade wurde der Philosoph Rousseau dargestellt und lächerlich gemacht, und ob er gleich dem Verfasser wegen dieser Beschimpfung Nachsicht angedeihen ließ, so unterstand sich jener doch ihn zum zweitenmal in einem ähnlichen Stücke dem Spott auszusetzen [115]).

Die Basochiens spielten Anfangs öffentlich, wurden aber bald so beliebt, daß sie beständig in den Palästen der Großen spielten und ihre Vorstellungen bei keiner festlichen Gelegenheit fehlen durften. Sich den Reiz der Neuheit zu erhalten, erfanden sie eine Art Nachspiele, Parades genannt, profanen Inhalts, der zunächst den Stadtgeschichten entnommen war. Auch diese fanden außerordentlichen Beifall, wurden indeß bald so unzüchtig, daß, als mehrere gegen die Basochiens verhängte Strafen fruchtlos blieben, ihnen 1470 ihre Darstellungen gänzlich untersagt wurden. Ludwig XII. aber gab ihnen nicht nur die Erlaubniß wieder zu spielen was sie wollten, sondern ließ ihnen auch ein Theater, Table de marbre genannt, errichten. Die Unsittlichkeit nahm bald von neuem überhand; Parlamentsbeschlüsse, die bei ewiger Gefängnißstrafe alle Satire verboten, halfen nichts, ebenso wenig eine 1538 angeordnete Censur; unter eigenthümlichen, von ihnen zuerst eingeführten Masken verspotteten die Basochiens Alles was als heilig festgehalten wurde, bis man sie 1547 gänzlich aufhob. Sie vereinigten sich theils mit den Passionsbrüdern, theils bildeten sie eigene neue Gesellschaften und zogen in den Provinzen umher. Ihr Name aber verschwindet aus der Geschichte.

Zu ihren Nachspielen gehören die mit dem Namen Farces ausdrücklich belegten Stücke, allein es ist, wie schon nachgewiesen, ein Irrthum, daß sie die Erfinder dieser Possen gewesen. Denn um auf den „Maistre Pathelin“ zurückzukommen, so ist ja bekannt, daß ihn bereits Johann de Maun, der zu Anfang des 14. Jahrhunderts unter Philipp dem Schönen lebte, in seiner Fortsetzung

des Romans von der Rose citirt und Wilhelm de Loris, gestorben um 1260, als Verfasser dieses alten Stückes angenommen werden muß. Wenn behauptet worden, Peter Blanchet habe diese Farce 1480 geschrieben, so ist zu entgegnen, daß de la Caille in seiner Geschichte der Buchdruckerkunst und des Buchhandels zu Paris einen Druck derselben schon von 1474 durch Peter Carron kennt. Ueberhaupt beruhen alle Behauptungen späterer Entstehung ohne Zweifel auf Verwechselung mit den verschiedenen Veränderungen, welche der Pathelin erfahren; denn ursprünglich in Prosa geschrieben, ist er nachher in französische Verse gebracht, dann in's Lateinische übertragen, und endlich wieder in Prosa bearbeitet. So kennen wir ihn nun in folgenden Ausgaben:

Pathelin le grand et le petit. Par. 1490. 4.

Pathelin le grand et le petit, c'est à dire l'ancien et le nouveau; avec le Testament à quatre personnages, et en ryme françoise. Par. 16. s. a.

Maître Pierre Pathelin, avec le nouveau Pathelin, à trois personnages. Par. 16. (Bonfoux.) s. a.

Comoedia nova, quae Veterator inscribitur, alias: Pathelinus: ex peculiari lingua in Romanum versa. Par. 1512. 12.

Pierre Pathelin restitué à son naturel; avec le grand Blason de faulses amours, composé en vers: par Guillaume Alexis. Par. 1532. 16.

Maître Pierre Pathelin. Lyon 1538. 8.

Patelinus, nova Comoedia, e vulgari lingua in Latinam traducta per Alexandrum Connibertum legum Doct. Par. 1543. 16.

Maître Pierre Pathelin de nouveau revu et mis en son entier. Rouen 1553. 16.

La Comédie des tromperies, finesses et subtilités de Maître Pierre Pathelin, Advocat à Paris. Rouen 1656. 12.

La Farce de Maître Pierre Pathelin, avec son Testament. Par. 1723. 8.

Keine Posse, deren allgemeinen Inhalt wir bereits bezeichnet (S. 64), hat übrigens solchen Beifall geerntet und in der Gunst des Publikums, selbst eines gewählten, sich so lange erhalten wie diese [116]). Pasquier war über den drolligen Geist, den Witz und Humor derselben so entzückt, daß er sich, nach seinem eigenen Ausspruche, an derselben nicht satt lesen konnte und sie allen Komödien der Griechen, Römer und Italiener vorzog.

Andere bemerkenswerthe Farcen sind:

Histoire du Roud et du Carré. Die darstellenden Personen heißen: Le Rond, le Carré, Honneur, Vertu, Bonne Renommée. Der Verfasser ist Jean Molinet. Flögel, der es unter die Moralitäten versetzt hat, sagt, es solle in dieser Posse von der

Quadratur des Cirkels die Rede sein. Allein sowol du Verdier als alle spätern französischen Autoren, von denen allerdings kein einziger den ohne Jahr und Ort besorgten Druck von Anton Blanchard gesehen zu haben scheint, versichern, daß das Süjet sich um das Sacrament des Altars drehe.

Dire et Faire wurde 1511 zu Paris gespielt und von Peter Gringore verfaßt. Der Stoff hat viel Aehnlichkeit mit dem des bekannten Stückes Mulier taceat in ecclesiam.

De Touaneau du Treu, von einem unbekannten Autor, wurde 1514 gegeben und zu Paris 1595 gedruckt.

De la Cornette wird, sehr gerühmt, dem Jean d'Abundance zugeschrieben. Da sie aber nur handschriftlich vorhanden, wissen wir nur mit Bestimmtheit, daß sie 1535 wirklich gespielt worden.

Les deux Filles et les deux Mariées, deren lebhafte Intrigue und Handlung gerühmt werden, hat die Königin Margarethe von Navarra zur Verfasserin. Der Inhalt ist folgender: Zwei junge Mädchen, von denen eine ihr Herz der Liebe absichtlich verschließt, die andere aber einen Geliebten hat, streiten sich miteinander über ihre Lage, wobei jede der ihrigen den Vorzug giebt. Zu ihrem Streit gesellen sich zwei verheirathete Frauen, von welchen die eine einen Verehrer hat, den sie nicht erhört, obgleich sie ihren Mann nicht liebt, die andere dagegen ihren Mann liebt, welcher ihr aber untreu ist. Unter diese Vier tritt nun eine hundertjährige Alte, welche zwanzig Jahre im Ehestand gelebt und sechszig Jahre als Wittwe zugebracht hat, den Frauen den Rath ertheilend, sich über ihre Männer durch ihre Liebhaber zu trösten, und den Mädchen, sich durch kluge Aufführung die Herzen der Männer zu erobern. Die Parteien sind indessen mit diesem Rathe nicht gleichmäßig einverstanden, und erst einem neu hinzutretenden, von vier jungen Männern begleiteten Alten gelingt es mit Hülfe derselben Alle zufrieden zu stellen, worauf ein Ballet das Ganze beschließt.

De Trop, Prou, Peu, Moins, von Margarethe von Navarra, ist eine Posse, welche nicht mehr recht zu würdigen, da sie sich an Sitte und Zustände des Hoflebens schließt, welche die geheimste Kenntniß derselben voraussetzen, wie sie eben nur zu jener Zeit möglich war.

Du Médecin qui guarist de toutes sortes de maladies et du plusieurs, eine höchst zotige Posse, in welcher ein marktschreierischer Arzt und ein Weib, welche ihrem Manne Kinder gebiert, zu denen er sich nicht als Vater bekennen kann, die Hauptrollen haben. Das Ganze ist eine Verhöhnung eines damaligen Heilkünstlers, der mit Pillen die unglaublichsten therapeutischen Dinge zu bewirken sich vermaß. Diese Posse erschien mit fünf andern

Digitized by Google

(F. de Colin; des Femmes qui aiment mieux suivre et croire Fol-Conduit; de l'Ante-Christ et de trois Femmes; F. joyeuse et récréative d'une Femme qui demande les arrérages à son Mari; le Débat d'un jeune Moin et d'un vieux Gendarme pardevant le Dieu Cupidon) zu Paris 1612 unter dem Titel: Receuil de plusieurs Farces, tant anciennes que modernes.

F. des deux Commères et de leurs maris wurde als Zwischen-schenspiel zu der Mysterie de S. Fiacre verwendet, und hat folgenden Inhalt: Ein Vagabond fragt einen ihm begegnenden Bauer nach der Straße von St. Omer. Dieser scheint die Frage nicht zu verstehen, läßt sich aber in ein Gespräch ein, wobei er, stotternd und unzusammenhängend, sich unter anderm über seinen Pfarrer beklagt, daß er die Messe ungebührlich in die Länge ziehe. Darauf entfernt sich der erstere, indem er einen ihm in den Wurf gerathenden fetten Kapaun in seinen Schnappsack steckt. Dies aber ist von dem Eigenthümer, einem Sergeanten, bemerkt worden, der ihn dann alsbald aufhält und zur Herausgabe zwingen will. Es kommt zu Schimpfereien, und von diesen zu Schlägen, bei welchen der Sergeant den Kürzeren zieht, so daß der Spitzbube unbehindert seines Wegs ziehen kann. Die Frau des Geprügelten unterhält sich nun mit der Frau jenes Bauers, ihre Freude ausdrückend, daß ihr Mann tüchtig durchgebläuet sei, da sie von ihm selber fortwährend geprügelt werde und er obenein es mit einer Andern halte, die weder so hübsch noch so jung wie sie wäre. Die Bäuerin klagt, daß es ihr ebenso ergehe, daß sie aber eine Kneipe kenne, wo man einen Wein schenke, der Vergnügen und Beruhigung gewähre, und macht den Vorschlag mit ihr dort hinzugehen, was auch geschieht. Dort treffen sie aber zum Unglück ihre Männer und es setzt einen heillosen Skandal und fürchterliche Prügel, worauf die Posse mit der Strophe endigt, welche das Sergeantenweib an die Bäuerin richtet:

Douce Commère débonnaire
Appaisons-nous et sens sera
Mal ait qui plus estrivera,
Et chantons comme de'confortées,
Mauvaises coëffes déchirées
Avons par les mours (vins).

Zur nähern Kenntniß der Farce: Des deux Savetiers müssen wir auf die in unsern französischen Quellen enthaltenen Auszüge verweisen.

Der Inhalt der Farce Les Morts vivans ist nach Louis Guyon [117]) folgender: Ein Advokat fiel in eine solche Schwermuth und Geistesverwirrung, daß er fest glaubte, er sei gestorben; darum wollte er auch ferner nicht mehr sprechen, nicht lachen, weder essen, trinken noch sich bewegen, sondern er legte sich nieder,

um nicht wieder aufstehen zu wollen. Endlich wurde er auf diese Art so schwach, daß man stündlich seine Auflösung erwarten durfte. Da nun kommt ein Neffe der Frau des Kranken, und bemüht sich seinen Oheim zu vermögen, daß er wieder Nahrung zu sich nähme. Allein alle Mühe ist umsonst, und so entschließt sich der junge Mann, des Leidenden Heilung auf andere Weise zu versuchen. Er läßt sich in ein Leichentuch hüllen und auf einen Tisch im Zimmer des Kranken legen, den man mit brennenden Wachskerzen umstellt. Sämmtlichen Familien-Angehörigen und Hausgenossen aber ist aufgetragen, ihn als Todten zu bejammern und zu beweinen. Dieser Auftrag wurde auch so vortrefflich ausgeführt, daß sich schließlich Niemand mehr vor Lachen aufrecht halten konnte, nicht einmal die Gattin des Kranken bei all ihrem Kummer; und der junge Mann, der Erfinder dieser Kurmethode, mußte beim Anblick der Grimassen, welche die Umstehenden in ihrer erkünstelten Verzweiflung schnitten, selbst in lautes Lachen ausbrechen. Da fragte der Kranke, wer denn auf dem Tische ausgestreckt liege, und man sagte ihm, es sei der Leichnam seines Neffen. Aber, versetzte er, wie ist denn das möglich, das ein Todter lachen kann. Gewiß, versetzte seine Frau, so gut wie du als Gestorbener jetzt sprechen kannst. Der Patient will jedoch aus Erfahrung sich davon überzeugen, läßt sich einen Spiegel bringen und zwingt sich dann zum Lachen, und indem er sein Gelächter vernahm, war er von der Behauptung seiner Frau überzeugt, war mithin der Anfang zu seiner Herstellung gemacht. Der scheinbar Todte auf dem Tische verlangte nun auch zu essen, und zwar etwas Gutes und Kräftiges, und man setzte ihm gebratenen Kapaun und einen Humpen Wein vor, was er sogleich zu sich nahm. Das wurde von dem kranken Advokaten bemerkt, und er forschte, ob denn die Todten etwas genießen könnten. Man versicherte es ihm, worauf er Fleisch verlangte, um sich an sich selber zu überzeugen. Er verzehrte das Gewünschte, das man ihm brachte, mit gutem Appetit, und so setzte man mit ihm alle Handlungen eines körperlich gesunden Menschen fort, auf welche Weise er von seiner Schwermuth und gefährlichen Einbildung vollständig befreit ward. Diese thatsächliche Geschichte, sage Guyon, wurde zu einer Farce bearbeitet, die man eines Abends vor König Karl IX. aufführte, wobei ich zugegen war.

Als die Passionsbrüder, um sich den Antheil des Publikums zu erhalten, auch wie die Bosochiens profane Stoffe abwechselnd zum Gegenstand ihrer Darstellungen machen mußten, welche Auftritte man les jeux des pois pilés nannte und welche Gelegenheit gaben, daß man die bürgerlichen Frauen, die es dem Adel in Pracht und Aufwand gleichthun wollten, mit dem Titel

les Reines des pois' pilés belegte, verbanden sie sich zu diesem Zwecke mit einer dritten Gesellschaft, die seit Kurzem zu dem Zwecke sich zu amüsiren entstanden war. Diese nannte sich Enfans sans souci, ihr Vorsteher Prince des sots, ihre Stücke, die sie ohne Eintrittsgeld aufführten, Sottises, und bestand meist aus Personen von guter Familie. Ihr Name verschwindet bald nach ihrer Vereinigung mit den Passionsbrüdern.

Schon der allgemeine Name ihrer Stücke zeigt deutlich an, daß sie der niedern Komik angehören. In einem derselben nehmen die „Kinder der Thorheit", die alle ein Handwerk erlernt haben, ihre Zuflucht zur „Großmutter Dummheit", welche sie bei der „Welt" in Dienst bringt, der es aber keiner recht machen kann. Darüber kommt man zu dem Glauben, die „Welt" müsse krank sein, und daß der Arzt ihren Urin prüfen müsse. Aus diesem findet er, daß ihre Krankheit im Gehirn sitze, und besucht sie. Ihm gesteht dann die Welt, ihr sei bange in einer Sündflut von Feuer unterzugehen. Wie! ruft der Arzt:

Et te troubles-tu pour cela?
Monde, tu ne te troubles pas
De voir ces larrons attrapars
Vendre et acheter benefices — etc.

Der Arzt wird abgedankt, die Welt begiebt sich in die Hände der Gesellschaft der Thorheit, und bekommt, sobald sie deren Livrée angezogen, ihren guten Humor wieder.

Zu den bemerkenswerthesten dieser Sottisen gehören ferner:

Discours factieux des hommes, qui font saller leurs femmes, parcequ'elles sont trop douces Rouen ohne Jahreszahl. 8.

Le jeu du Prince des Sots et Mere Sotte, par Pierre Gringore. Dieses Stück, voller Zoten und grober Zweideutigkeiten, wurde auf ausdrücklichen Befehl Ludwig XII. verfasst. Man kennt nur ein einziges gedrucktes Exemplar davon, das sich in der jetzt kaiserlichen Bibliothek zu Paris befindet. Es besteht aus vier Abtheilungen; die erste enthält den damals gewöhnlichen sogenannten Ausruf (le Cry) oder Ansprache an alle Narren und Närrinnen aller Stände, um sie zu der Vorstellung einzuladen, welche der Narrenkönig geben werde. In der zweiten Abtheilung befindet sich das eigentliche Possenspiel (la Sottie), das viele satirische Angriffe vornehmlich gegen die Geistlichkeit enthält, wie auch der Streitigkeiten zwischen Ludwig XII. und Papst Julius II. gedacht werden Die dritte Abtheilung enthält einen dramatischen Dialog über die „Moralité de l'homme obstiné", und der vierte Abschnitt ist eine Farce unter dem Titel: Faire vaut mieux que dire. Hier wird eine Frau vorgestellt, die sich darüber beklagt, daß ihr Mann ihren Weinberg brach liegen lasse, und nun den Antrag Vieler annimmt, die sich anbieten, ihn ordentlich zu

bearbeiten. Es scheint, daß Gringore, wenn nicht Mitglied der Gesellschaft der sorglosen Kinder, doch in diesem Stücke als „Narrenmutter" mitgewirkt habe.

Le Nouveau Monde avec l'Estrif, Par. ohne Jahreszahl in 8. wird theils ihm ebenfalls, theils Johann Bouchet zugeschrieben.

Die von den Basochiens eingeführten und auch von den Enfans sans souci angenommenen Masken wurden aber im Laufe der Zeit zu Typen entwickelt, welche mit den stehenden Rollen der Italiener in Paris theils rivalisirten, theils indeß auch durch letztere wesentlich gestaltet wurden. Zu diesen eigenthümlichen Masken, die jedoch nie über Frankreich hinauskamen und mit den Schauspielern, die sie erfanden, für immer verschwanden, gehören vornehmlich folgende:

Gros-Guillaume. Eine gewisser Robert Guerin, anfänglich ein Bäcker, dann Possenreißer auf dem Theater im Hôtel de Bourgogne, erfand sie und mit seinem Tode verschwand sie wieder. Er war so fett und dickbäuchig, daß man sagte, er müsse viele Schritte machen um seinen Nabel zu erreichen. Sein Costüm bestand in einem großen Rock und weiten Beinkleidern, zwei Gürtel umgaben seinen dicken Bauch, der eine ganz nahe an der Brust, der andere unter dem Nabel, so daß er von Kopf bis zu Fuß das Ansehen einer unbeholfenen Tonne hatte. Er trug keine Maske, sondern belegte das Gesicht mit Mehl, und zwar so stark, daß er durch eine einfache Bewegung der Lippen die mit ihm redenden Personen mit einer Mehlwolke überschüttete. Darin bestand einer seiner Hauptspäße. Sein Fach war das der rohen Trunkenbolde, tölpelhaften Bedienten u. dgl. Am Blasenstein leidend, wurde er häufig auf der Bühne von so fürchterlichen Schmerzen heimgesucht, daß er mitten im Spiel die schrecklichsten Grimassen schnitt und Thränen vergoß, was einen so zwerchfellerschütternden Effect hervorgebracht haben soll, daß man nicht einmal an seine Krankheit glauben wollte. Trotzdem wurde er 80 Jahre alt, von denen er mindestens 50 auf der Bühne gelebt hat. Er starb vor Schreck (1674), als ihn ein Herr vom Hofe, den er auf dem Theater lächerlich gemacht, in's Gefängniß werfen ließ. Eine der Farcen, welche er und Turlupin zusammen spielten, ist im Abriß in der Histoire du thèâtre franç. (Par. 1745) IV. 254—264

Gaultier-Garguille. Dieser Name wurde von dem Farceur Hugues Guerin angenommen, der 1622 bei einer Komödianten-Gesellschaft im Hotel d'Argent der Pariser Vorstadt Marais vornehmlich das Fach der Väter und angeführten Alten spielte. Im Jahre 1631 erschien von ihm eine Sammlung selbstcomponirter Lieder und in dem vorgedruckten Privilegium wird

er **Comédien ordinaire de Sa Majesté** genannt. Im Jahre 1636 kam davon eine dritte Auflage heraus, bei welcher sich sein Portrait, gezeichnet von Michel Lasne, befindet. Er ist dort in Pantoffeln und mit einem Stocke in der Hand dargestellt, umgeben von seinen Kameraden Gros-Guillaume und Turlupin. Sein Costüm bestand übrigens in einer schwarzen Mütze von sonderbarer Form, einem schwarzen Wams mit rothen Aermeln, schwarzen engen Beinkleidern mit eben solchen Strümpfen, schwarzem Mantel und leichten Tanzschuhen mit rothen Hacken. Da sein Gesicht häßlich, finnig und dick, wogegen sein ganzer übriger Körper lang und mager war, spielte er nie ohne Maske, an welcher ein langer spitzer, vorn gekrümmter Bart hing. Wenn er sang, nahm er eine so unnachahmlich komische Stellung an, und brachte die Töne in einer so nie gehörten Weise vor, daß eine Unzahl Menschen lediglich seinetwegen schon zu den Possenreißern stürzten. Auch sein Redevortrag und alle Bewegungen sollen über die Maßen die Lachlust gereizt haben. Dabei entwickelte er eine Lebendigkeit und in allen Theilen seines Leibes eine Beweglichkeit, daß die geschickteste eingerichtete Gliederpuppe es ihm nicht zuvor gethan haben soll. Obgleich Normann von Geburt, rühmt man doch seine unübertreffliche Nachahmung der Gascogner. In ernsten Stücken stellte er bisweilen mit Hülfe der Maske und der dabei unvermeidlichen langen Robe die Könige ohne Anstoß dar.

Im Privatleben sehr einfach von Sitten führte ihn seine angenehme Unterhaltung auch in die höhern Kreise ein. Er starb im Alter von 60 Jahren 1674, wie man sagt aus Gram über den Tod Robert Guerin's. Seine hinterlassene Wittwe heirathete einen Edelmann.

Jacquemain Jadot war Possenreißer auf dem Theater der Pariser Vorstadt Marais und schuf sich um 1634 seine nach ihm benannte Rolle. Er spielte stets unter einer schwarzen Maske, über die auf groteske Weise eine weiße Perücke gestülpt war. Eine lilafarbene Jacke, hellgrüne Puffhose und Rosa-Tricotstrümpfe mit hellgelben Pantoffeln bildeten sein Costüm. Er sprach durch die Nase und hatte gewöhnlich irgend eine herrschende Redensart im Munde, die er als einen der Haupthebel seiner Komik benutzte.

Guillot Gorju. Dieser Typus wurde von Bertrand Hardouin de St. Jacques geschaffen, der aus guter Familie stammend der Arzneiwissenschaft bestimmt war, die er aber aus Abneigung aufgab, um sich dann der Bühne zu widmen und den albernen Arzt darzustellen. Diese Rolle spielte er so ausgezeichnet, daß ihm selbst seine ehemaligen Collegen wider Willen den lebhaftesten Beifall spendeten und er acht Jahre lang der auserlesene

Liebling des Publicums war. Zur Erhöhung seiner Komik diente wesentlich ein fabelhaftes Gedächtniß, dem die Namen aller Krankheiten, aller Medicamente der Welt, aller Werkzeuge, Operationen und Proceduren der Heilkunst fest eingeprägt waren, um sie in drastischer Weise bei seinem Spiele anzubringen. Die ihm zu Theil werdende Vergötterung des Publicums erregte aber den Neid der übrigen Komödianten, die es durch Intriguen dahin brachten, daß er vom Theater entfernt wurde. Als er es verließ, sagte man: die Komik sei mit ihm von der Bühne entwichen. Aber das Publicum jauchzte doch den andern Akteurs zu, und aus Gram darüber, daß man seinen Verlust in Wirklichkeit verschmerzte, starb er 1643. Sein Costüm war ganz schwarz mit einem sonderbar geformten Hute und einem Bart, der aus einzelnen spärlich vertheilten weißen Schweinsborsten bestand und ihm fast das Ansehen einer wilden Katze gab. Von Person sehr lang, im Gesicht beispiellos häßlich, mit kleinen zusammengekniffenen Augen und auffallend langer Nase hätte er nach der Meinung der Zeitgenossen nicht nöthig gehabt, sein Gesicht mit einer lächerlichen Maske zu bedecken. Die Tasche und das Messer im Gürtel, die gebräuchlichen Attribute der komischen Masken jener Zeit, trug auch er.

Der Typus Crispin wurde von Raimond Poisson erfunden, der, 1630 geboren, anfänglich Mathematik studirte, dann aber sich der Bühne widmete. Nachdem er lange in der Provinz gespielt, ging er nach Paris, studirte hier die Wirksamkeit der Masken des italienischen Theaters, und der Wunsch entstand in ihm, einen dem Arlecchino ähnlichen, aber sonst durchaus französischen Charakter zu bilden. So schuf er den Crispin, einen pfiffigen und oft auch dummen Bedienten, der seinem Herrn entweder förderlich oder hinderlich in seinen Liebesabenteuern ist. Das Costüm war ganz schwarz, hohe bis über das Knie gehende Kamaschen mit Schnallen statt der Knöpfe, ein kurzes Mäntelchen, kleiner runder Hut und ledernes Käppchen, besonders aber ein hoch oben auf der Brust liegender breiter gelber Ledergürtel, an dem ein kurzer Stoßdegen hing. Da Poisson von Natur stotterte, so nahmen seine Nachfolger, besonders der berühmte Préville (1720 — 1799), den Garrick den besten Komiker nannte, den er je gesehen, eine kurze, abgestoßene, stockende Sprache als Crispin an. Von 1677 bis 1730 ist das französische Theater reich an Stücken, in denen Crispin die Titelrolle ist, z. B. Crispin Médecin (1673); C. rival de son maître (1707); C. bel esprit (1712). In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aber verschwindet dieser Charakter allmälig von der Bühne. Poisson begann auch 1661 Stücke zu schreiben, die, in 2 Bänden gedruckt, zu ihrer Zeit sehr gefielen. Er

starb 1690, wie die vorhergehenden zu Paris, nachdem er sich fünf Jahre vorher in's Privatleben zurückgezogen.

Wir finden noch andere französische komische Charaktere, die aber im Wesentlichen nur Nachbildungen italienischer sind, so der Turlepin und Jodelet ganz entschiedene Copien des Scapino. Ueber die Maske Gandolin ist außer dem Namen nicht die geringste Auskunft vorhanden.

In ein paar kleinen Theatern zu Paris werden übrigens noch heute pantominische Maskenspiele neben akrobatischen, aequilibristischen und andern Kunststücken aufgeführt [118]).

Als eine Art des Grotesk-Komischen kann man auch die Parodien der Trauerspiele ansehen, welche besonders auf dem italienischen Theater zu Paris in Schwung gekommen. Der Oedipus des Voltaire, welcher in Paris mit dem größten Beifall aufgenommen worden, ist von Riccoboni und Domenico parodirt, und mit gleichem Beifall belohnt worden. Das berühmte Trauerspiel von de la Mothe, betitelt: Ines de Castro, wurde auf diese Weise in ein bloßes Possenspiel verwandelt, welches Agnes de Chaillot genannt wurde. Es wird darin die Gemahlin eines Infanten von Spanien in eine Bauermagd eines unweit Paris gelegenen Dorfes, und der Prinz in eines Schulzen Sohn aus einem andern Dorfe verwandelt. De la Mothe selber hat in der Abhandlung vor dem Trauerspiel Ines über dergleichen Parodien folgendes Urtheil gefällt: Die Kunst des Parodirens ist sehr einfach; sie besteht nur darin, daß man Handlung und Gang des Werks beibehält, und den Stand der Personen ändert. Nach diesem betrachtet man die Verse des Werks als sein Eigenthum, wirft aber von Zeit zu Zeit possirliche Worte und lächerliche Umstände darunter, welche durch den Contrast des Ernsthaften und des Rührenden desto lächerlicher werden. Also stutzt man aus dem Werke, das man lächerlich machen will, ein neues zu, das man hochmüthig für seine eigene Erfindung ausgiebt, eben so, als wenn ein Mensch, der einer vornehmen Rathsperson den langen Rock entwendet, glaubt, er wäre fein, sobald er etliche Lappen von einem Pickelheringskleide darauf flicke, und sein Recht dazu damit beweist, daß seine Verkleidung zum Lachen reize. Das hauptsächlichste Uebel, das aus solchen Werken entsteht, ist, daß sie die Tugend zu einem Paradoxon machen, und sich oft bemühen, sie als lächerlich darzustellen. Mit diesem Urtheil stimmt Sulzer vollkommen überein,

indem er sagt: Man muß es weit im Leichtsinn gebracht haben, um an solchen Parodien Gefallen zu finden, und ich kenne nicht leicht einen größern Frevel, als den, der wirklich ernsthafte, sogar erhabene Dinge lächerlich macht. Ein französischer Kunstrichter hat sehr richtig angemerkt, daß der leichtsinnige Geschmack an Parodien unter andern auch dieses verursacht habe, daß gewisse, recht sehr gute Scenen des Corneille die öffentliche Vorstellung deswegen nicht mehr vertragen[119]).

Diese und ähnliche Urtheile leiden aber an einer entschiedenen Einseitigkeit. Denn es giebt sehr harmlose Parodien, andere mit großem Aufwand von Witz und Poesie, wahrhafte Kunstwerke, und gegenüber gehaltlosen und verfehlten Stücken, die mit bestechlicher Unverschämtheit und Ostentation auftretend den Geschmack irre führen, sind gelungene Verhöhnungen derselben nothwendige Reagentien und eine wahre Wohlthat für die in ästhetischen Dingen unwissende vornehme und geringe Menge.

Im Jahr 1786 erschien zu Paris im Druck eine Schrift unter dem Titel: Coriolinet, ou Rome sauvée. Folie Heroi-Comique, en vaudevilles et en trois actes. Dedié a M. M. du Parterre; par le cousin Jacques, auteur des Lunes., 76 Seiten. 8.

Der Vetter Jakob hat seinem Coriolinet ein Mémoire préliminaire vorausgeschickt, worin er das Publicum überreden will, daß seine Parodie weder von dem Coriolan des de la Harpe, noch von den vier oder fünf gangbaren Trauerspielen des Namens, sondern ganz seine eigene Erfindung, in lächerlicher Bearbeitung eines Stücks der römischen Geschichte sei.

Jede große Oper, jedes Trauerspiel, oder jedes Stück von Bedeutung, das in Paris auf einer der Hauptbühnen mit Beifall gegeben wird, erhält alsbald die Ehre einer Travestirung, und Ehre muß man es nennen, weil sie blos Schauspielen von Ruhm widerfährt. In solchen Parodien treten immer die besten Akteurs auf, und es ist unglaublich, welche Wirkung sie dann, von der Feinheit ihres Spiels vornehmlich in Nachahmung der hochtragischen Gesten der Darsteller des parodirten Originals unterstützt, selbst auf das unempfindlichste Zwerchfell hervorbringen.

Ein fast europäisches Aufsehen hat in allerneuester Zeit die in der Posse: Jameinherr erfolgte Travestirung der durch Unverständniß und erbärmliche Intrigue in Paris durchgefallenen Oper: der Tannhäuser von Richard Wagner erfahren.

Wir müssen übrigens noch einer andern Art grotesker Stücke gedenken, welche die Geschichte des französischen Theaters unter dem Namen Pièces à tiroir (zu deutsch Schubladen- oder Verkleidungsstücke kennt. Sie haben ihren Ursprung vorzüglich in den Canevassen der italienischen Komödie zu Paris, und begreifen eine zahlreiche Klasse dramatischer Dichtungen, die ihrem Wesen nach dem niedern Lustspiel und der Posse angehören und zur Veranschaulichung mehrerer Charaktere in rascher Aufeinanderfolge durch einen und denselben Darsteller dienen. Immer war es namentlich die κατ' ἐξοχην, lustige Person, welche sich der Verkleidung bediente, um zu täuschen. Auch bei uns sind diese Art Stücke hinreichend bekannt.

Daß die Posse im modernen Sinne in Frankreich üppigen Boden hat, bedarf wol kaum der Erwähnung, auch wenn man nicht wüßte, daß unsere besten Possen französischen Ursprungs und die kleinen Pariser Theater ihre Wiege sind. Eine eigentliche Localposse hat Frankreich nicht, haben nur Italien und Deutschland, weil die Dialekte in beiden Ländern unter sich so sehr verschieden sind [120]).

Die Marionettenspiele endlich haben in Frankreich ebenfalls jederzeit großen Beifall gefunden. Ja man hat ihre Erfindung gar einem Franzosen Jean Brioché zuschreiben wollen, der um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts ein Quacksalber und Zahnausreißer zu Paris war; der sie aber eigentlich nur vervollkommnet und zu einem Erwerbszweig ausgebeutet hat, denn daß sie schon den Griechen und Römern bekannt gewesen, davon haben wir bereits Kenntniß genommen. Sein Sohn Franz Brioché aber war in dieser Kunst noch berühmter und beliebter, und Boileau hat ihn unsterblich gemacht [121]).

Zu seiner Zeit fand ebenfalls in Frankreich ein Engländer das Geheimniß, die Marionetten durch Federn ohne Fäden zu bewegen; aber die Franzosen gaben den Marionetten des Franz Brioché wegen der Possen, die er sie scheinbar sprechen ließ, den Vorzug.

Im Jahr 1674 wurde die Marionetten-Oper (Opera des Bamboches) zu Paris eingeführt, welche ein gewisser La Grillan erfunden, und die zwei Winter einen gewaltigen Zulauf hatte. Dieses Schauspiel war eine gewöhnliche Oper, nur mit dem Unterschiede, daß eine große Marionette auf dem Theater die Bewegungen machte, die sich zu dem Gesange eignete, welchen ein unsichtbarer Sänger über die Bühne ertönen ließ.

Indem wir aber in Betreff der Marionetten noch Einiges nachtragen, muß es uns gestattet sein, noch einmal auf Italiener und Spanier zurückzublicken, um eine dort absichtlich gelassene Lücke, eben mit den Marionetten, auszufüllen.

Es ist außer allem Zweifel, daß mit den mimischen Spielen der Alten sich auch die Marionetten bei den Italienern erhalten haben, und von einer Erfindung derselben durch einen Franzosen gar nicht die Rede sein kann. Selbst die Vervollkommnung, welche Johann Brioché den Marionetten gegeben, kann sich nur auf die in Frankreich üblichen beschränkt haben, denn schon frühzeitig erreichen sie bei den Italienern eine Künstlichkeit, wie sie noch heute in keinem andern Lande gefunden wird. Ehe Brioché überhaupt lebte, waren die Marionetten bereits, wie es scheint, in Italien schon schlechter geworden, wenn auch nur vorübergehend. Denn der berühmte Mathematiker und Mechaniker Bernardino Baldi klagt (1589) in der Vorrede zu seiner Uebersetzung der Schrift des Griechen Heron über die Automaten, daß diese Figuren zu bloßen Kinderspielzwecken herabgesunken und jetzt nur in den Händen ungebildeter Gaukler wären, die von den Gesetzen der Mechanik, welche zur Anfertigung der Puppen unentbehrlich seien, so viel wie nichts wüßten. Ob und wie lange nun diese Klage berechtigt war, mag dahin gestellt bleiben, gewiß ist, daß die Marionetten seit jener Zeit in Italien immer beliebt gewesen, und so kommt es, daß stehende Puppentheater und wandernde Buden mit Marionetten (burattini) nicht blos öffentlich das gemeine Volk ergötzen, sondern daß auch viele Personen gebildeten und höhern Standes dergleichen Gaukler in ihre Wohnungen kommen und sich da von denselben etwas vorspielen lassen. Es giebt fast keine Stadt in Italien, wo man diese Art Ergötzlichkeit nicht findet, überall sieht man die burattini und fantoccini, so in Venedig auf der Riva dei schiavoni, in Neapel auf dem Largo del Castello, auf der Piazza Navona in Rom, zu Genua und Mailand, Bologna, Turin ꝛc. Der berühmte komische Dichter Lorenzo Lippi hat ihnen in seinem Malmantile Racquistato ein bleibendes Denkmal gesetzt, eben so der römische Volksdichter Giuseppe Berneri in seinem im römischen Volksdialekte geschriebenen Gedichte Il Meo Patacca und der geistreiche Maler Bartolomeo Pinelli hat in seinen der Ausgabe dieses Gedichts von 1823 (Rom. qu. 4.) beigegebenen 53 Illustrationen diese Episode aufgefaßt. Von demselben Künstler besitzen wir auch eine Raccolta di cinquanta costumi pittoreschi (Roma 1809), und das zehnte Blatt stellt eine Scene auf einem solchen Puppentheater (Casotto dei burattini) vor. Auf der Bühne, wo der Vorhang in die Höhe gezogen ist, befindet sich der Pulcinella, dessen Gesicht mit einer schwarzen Halbmaske bedeckt ist,

er trägt in der Hand eine große Klingel, ein weißes weites Kleid mit einer Kapuze, in welcher drei kleine Hanswürste stecken, und auf dem Kopfe eine spitze Mütze, ist also anders wie gewöhnlich gekleidet, halb Harlekin halb Pierrot. Die Bühne bildet das oberste Gestock eines etwa vier Ellen hohen schmalen viereckigen budenartigen Gerüstes, das ganz mit Leinwand umhangen ist. Vorn unter der Bühne befinden sich zwei Oeffnungen zum Herausschauen und wirlich erblickt man an der einen ein Gesicht, das sich umsieht, ob viele Zuschauer da sind. Ein Gassenjunge hat den Vorhang an der Seite aufgehoben, um in das Innere der Bude hinein zu blicken, vor derselben aber stehen gaffend zwei Mönche und mehrere Landleute und Weiber mit Kindern. Der berühmteste Puppenspieler des vorigen Jahrhundert zu Mailand war ein gewisser Massimino Romannino, der auf der Gran Piazza daselbst sein Wesen trieb. Meist bestand die ganze lebende Direction der kleinen Gesellschaft nur aus dem Besitzer: derselbe dirigirte seine Puppen mit der Hand, recitirte und improvisirte auch den zur Handlung gehörigen Text und veränderte seine Stimme oder Betonung nach dem Inhalt der Rolle mittelst einer pivetta oder fischio (sifflet pratique), zuweilen hatte er jedoch einen Gehilfen und dann theilten sich beide in ihre Aufgabe. Indeß waren so nur die gemeinen herumziehenden Puppentheater, die papazzi, eingerichtet, die feinern fantoccini in stehenden und bleibenden Theatern hatten natürlich auch eine andere Construction. Sie wurden nicht durch die Hand des Puppenspielers, welche in ihren Kleidern verborgen ist, dirigirt, sondern durch Fäden, Drähte oder Federn. Ihr Leib oder Balg besteht aus Pappe, die Brust und Hüften aus Holz, die Arme aus Stricken, die Extremitäten aus Bleistückchen, wodurch sie, ohne den Schwerpunkt zu verlieren, der kleinsten Bewegung folgen können. Aus ihrem Scheitel geht eine kleine eiserne Zapfenleiste, welche es möglich macht, sie schnell von einer Seite des Theaters auf die andere zu versetzen. Um den Augen der Zuschauer diese Leiste sowohl als auch die Bewegung der Drähte zu entziehen, pflegt man vor der Oeffnung ein Netz, bestehend aus lauter feinen perpendikulären Drähten, anzubringen, welche natürlich als eins mit den Puppendrähten dem Auge des vor der Bühne sitzenden Publicums erscheinen. Mit Ausnahme der Drähte an den Armen läßt man übrigens alle Fäden durch den Körper laufen und oben zum Kopfe durch eine ganz winzige Röhre, die zugleich als Zapfenleiste dient, herausgehen. Der Mechaniker Neri hat übrigens diese Construction noch dadurch verbessert, daß er in dem Fußboden der Bühne Falze angebracht hat, in welche die Stützunterlagen der Puppe passen, Gegengewichte oder ein unter dem Theater befindlicher Maschinist leiten nun letztere und lassen die Drähte spielen.

Der französische Tourist Jal sah zu Genua im J. 1834 auf dem stehenden Teatro delle Vigne ein Spectakelstück, die Belagerung von Antwerpen, und im Theater Fiando (dies ist der Name des Besitzers) zu Mailand die Belagerung von Temeswar durch den Prinzen Eugen. Besonders schön fiel das Ballet aus, diese Pseudo-Vestris machten Sprünge und Pas, die kein menschlicher Fuß nachmachen konnte, und hatte nun eine solche falsche Grahn ihre Sache so gut gemacht, daß man sie herausrief, da erschien sie mit einer so zimperlichen Miene, legte so gerührt die Hand auf's Herz, daß manche Sängerin und Schauspielerin in diesem Stücke bei ihr in die Schule gehen könnte. Das stehende Puppentheater Fiano (so nach dem Palast Fiano, wo dasselbe in einem Saale des Erdgeschosses aufgeschlagen ist, genannt) auf der Piazza San Lorenzo in Lucina in Rom, das vorzüglichste Marionettentheater von ganz Italien, bekam das Privilegium, auch an den Tagen zu spielen, an welchen die übrigen Theater geschlossen sein mußten. Der französische Romanschreiber Beyle besuchte dasselbe mehre Male und sah daselbst Melodramen und große Spectakelstücke, selbst Opern Rossini's, also nicht etwa blos Possen, wie man gewöhnlich annimmt, aufführen. Er war mit Allem, was er sah, so zufrieden, daß er selbst gesteht, er habe sich hier so gut amüsirt, wie im Theater San Carlo oder in der großen Oper in Paris. Allein in der That werden meist kleine Possen gegeben, die Nachahmungen der sogenannten Comedia dell' arte sind. Von dieser ist sogar der oben erwähnte Name der italienischen Marionetten, burattini, hergenommen, denn burattino war zu Anfang des 17. Jahrhunderts eine äußerst beliebte komische Person in letzterer, deren Vaterland nach Rom oder Florenz verlegt war. In neuerer Zeit sind jedoch einige lediglich den Puppentheatern noch angehörige Masken dafür aufgekommen, die in den verschiedenen Orten ihren besondern volksthümlichen Charakter haben. Dies ist der Girolamo zu Mailand, der Gianduja zu Turin und seiner Zeit der Cassandrino zu Rom, nämlich so lange der Juwelier Cassandro auf dem Corso seine Bude hielt und die Witze für seinen Namensvetter machte, denn nach seinem Tode trat der alte Pullicinella ganz wieder in seine Rechte und der Cassandrino fristete nur noch ein geduldetes Dasein. In Neapel übrigens haben Pullicinella und Scaramuccia überhaupt nicht aufgehört, auf dem Puppentheater zu herrschen.

Der berühmte italienische Mathematiker Giovanni Torriani, genannt Gianello, der für Karl V. die kunstreichsten Automaten anfertigte, war es auch, der die Puppen (titeri) der spanischen Marionettenspieler (titireros) verbessert und ihnen ihre nachherige Vollkommenheit gegeben haben soll, denn in diesem Lande fanden nicht etwa blos die Könige an einer solchen Unterhaltung Ver-

gnügen, sondern auch das Volk, und darum sah man dergleichen in allen Städten und Dörfern. Indeß waren diese wandernden Puppenspieler fast nie geborene Spanier, sondern bis auf dieses Jahrhundert herab Ausländer. Der Begleiter des Cardinal Mazarin nach Spanien zu den Unterhandlungen wegen der Vermählung des jungen Ludwig XIV. mit einer spanischen Infantin, Matthieu de Montreuil, sah zu San Sebastian einen großartigen halb religiösen Aufzug mit an, bei dem lebende Schauspieler und todte Puppen zusammen wirkten. Zuerst kamen nämlich ungefähr 100 weißgekleidete Männer, die mit Schwertern und Schellen, die sie an den Beinen hatten, tanzten, dann folgten 50 kleine Knaben mit Tambourins, ebenfalls tanzend, alle aber hatten Masken von Pergament oder feingewebte Spitzentücher vor den Gesichtern; darauf kamen sieben Figuren maurischer Könige, von denen ein jeder seine Gemahlin hinter sich hatte, und der heilige Christoph, ungefähr so hoch wie zwei über einander gestellte Lanzen, so daß ihre Köpfe in gleicher Höhe wie die Dächer erschienen. Dem Anschein nach konnten kaum 20 Menschen die leichtesten dieser Figuren tragen, und doch vermochten 2—3, die in ihrem Bauche steckten, sie mit wenig Mühe tanzen zu lassen. Sie waren aus Weidenruthen gemacht und mit Wachsleinwand überzogen, aber so sonderbar, daß sie fast Grauen einflößten. Hinter denselben folgten noch 10—12 große Maschinen, voll von kleinern Puppen. Unter diesen sah man einen Drachen, der so dick wie ein Wallfisch war und auf dessen Rücken zwei Männer herumsprangen, die so sonderbare Stellungen und Körperverdrehungen vornahmen, daß sie wie Besessene erschienen. Cervantes, jener unvergleichliche Sittenmaler seiner Zeit, läßt seinen Helden Don Quixote bekanntermaßen auch mit einem herumziehenden Puppenspieler zusammenkommen. Die Form der Darstellung ist übrigens heute in Spanien und Portugal noch so wie zu den Zeiten des Cervantes, denn gewöhnlich führen blinde Bänkelsänger ein kleines Puppentheater mit sich, ein Knabe läßt die Marionetten tanzen, und sie selbst begleiten die Handlung mit erklärendem Gesang. Was den Inhalt der Stücke angeht, so ist derselbe meist den maurisch-spanischen Romanzen, den Ritterbüchern, den Abenteuern der spanischen Entdecker von Westindien, besonders aber dem Alten und Neuen Testament und den Legenden der Heiligen entlehnt, woher es kommt, daß in Portugal die Puppen, weil sie meist Mönche und Eremiten vorzustellen haben, selbst den Namen bonifratres führen. Zwar haben sie als stehende Lustigmacher den Polichinell ebenfalls (Don Christoval Pulichinela), allein der Geschmack des Volks huldigt doch mehr ernsten Stoffen, was jedoch nicht verhindert, daß man sogar Stiergefechte mit Puppen giebt (toro de titeres). Uebrigens

sind die spanischen Puppenspiele noch bis in dieses Jahrhundert hinein ziemlich eben so wie vor 200 Jahren, Vornehm und Gering schaut denselben gravitätisch zu, und wenn noch 1808 der Tod des heidnischen Philosophen Seneca so dargestellt ward, daß derselbe sich zwar die Adern öffnet (diese Action wird durch die Bewegung eines rothen Bandes vergegenwärtigt), aber nachher mit einem Heiligenschein gen Himmel fährt und aus den Wolken heraus sein Glaubensbekenntniß an Christus ablegt, so stimmt dies ganz mit der curiosen Weltanschauung der spanischen Tragödiendichter im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert.

Den Namen hat Frankreich den Puppen gegeben. Hier ward nämlich das Wort marionnette, welches zuerst als ein Diminutivum von Marion (Mariechen) galt, also kleines Mariechen, auf die kleinen Marienbilder übergetragen, die man früher und jetzt noch in katholischen Ländern in Kirchen nnd an Wegen sieht. Dann verderbte man diesen Ausdruck in marote, mariotte und marmouzet und brauchte ihn in sehr profaner Bedeutung von Puppen, und endlich gab man diesen Namen auch kleinen Figuren von Kröten und Meerkatzen, welche abergläubische Leute als eine Art Spiritus familiares oder Hauskobolde verehrten. Der Gebrauch von Puppen zu religiösen Zwecken war übrigens in den französischen Kirchen des Mittelalters eben so häufig und eben so wenig anstößig als in andern Ländern. Besonders spielten dieselben zu Dieppe in der Kirche des heiligen Jacob an den Mitouries (d. h. mystères de la mi-août) de la Mi-Août oder bei dem Feste der Mariä Himmelfahrt eine große Rolle, wo ein förmliches Schauspiel von Priestern, Laien und beweglichen Puppen aufgeführt ward. Diese Sitte dauerte bis zum Jahre 1647, wo Ludwig XIV. mit seiner Mutter, die damals Regentin von Frankreich war, in diese Stadt kam, aber solches Aergerniß an diesem heidnischen Spectakel nahm, daß er die theatralischen Vorstellungen in der Kirche verbot. Gleichwol hörten damit dieselben geistlichen Schauspiele mit hölzernen und pappenen Marionetten in Städten und Dörfern noch nicht auf und waren so gewisserder Ersatz jener großen Mystères à personnages (oder geistlichen Vorstellungen mit lebenden Personen), die im 15. und zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Paris und andern größern Städten Frankreichs so gewaltiges Aufsehen erregten. So stellten vorzüglich die durch Mazarin nach Paris eingeführten Theatinermönche vor dem Thore ihres Klosters das Schauspiel der Krippe unseres Heilands mit kleinen beweglichen Puppen dar, und bis tief in's 18. Jahrhundert blieb seitdem die Gewohnheit, diese Vorstellung vom Palmsonntag bis zum ersten Sonntag nach dem Osterfeste mittelst beweglicher Wachsfiguren auf der kleinen Brücke des Hotel Dieu zu wiederholen. Ist zwar nun diese Sitte aus der

Hauptstadt selbst verschwunden, so hat sich doch das französische Volk, besonders im Süden, diese halb geistlichen halb weltlichen Puppenspiele, wie z. B. les mystères de la passion und de la nativité, nicht nehmen lassen, und namentlich ist Marseille durch seine Krippe noch jetzt berühmt.

Fragen wir aber, wann der Ausdruck marionnettes in unserm heutigen Sinne, d. h. als Volkstheater, in Frankreich zuerst erwähnt wird, so werden wir zur Antwort geben können, daß der Anekdotenschreiber Guillaume Bouchet in seinem unter dem Namen Sérées (Paris 1584—1608) viel gelesenen Novellenbuche denselben zuerst in diesem Sinne braucht und als Hauptbelden des damaligen Volkspuppentheaters die Namen dreier damals auf den gewöhnlichen Theatern sehr beliebten Possenreißer Tabary, Franc à Tripe und Jehan des Vignes nennt. Zwar sind dieselben seit dem Einzuge der italienischen Komödie in Frankreich zur Zeit Heinrich III. wieder von den Brettern der Marionettentheater verschwunden, aber der Name des einen derselben, Jean de la ville, ist noch bis diese Stunde einer kleinen 3—4 Zoll hohen Puppe von Holz geblieben, die aus mehrern Stücken besteht, welche in einander passen und sich in einander schieben, und die häufig von den Taschenspielern beim Becherspiel escamotirt zu werden pflegt Ihre stehenden Charaktere empfing aber, wie gesagt, die Puppenkomödie von dem wirklichen Volkstheater, und zwar um das Jahr 1630 den Polichinell, jedoch nicht jenen neapolitanischen Pullicinella,. sondern den rein französischen Hanswurst mit den Manieren des Gascogners. Dazu kam etwas später, doch sicher nicht nach 1669, eine andere lächerliche Person des französischen Volkstheaters, nämlich Dame Gigogne, die seit 1602 die guten Pariser als echter Typus einer fruchtbaren Bürgerin, die ihren Mann mit nicht weniger als 16 Kindern beschenkt, entzückte. In einen ungemeinen Ruf kamen jedoch die Pariser Marionetten erst durch Jean Brioché, der am Pont Neuf, wie schon gesagt, das zweifache Gewerbe eines Zahnbrechers und Puppenspielers trieb und dabei durch die Possen seines Affen Fagotin, der sprichwörtlich geworden ist, unterstützt wurde. Dieser Affe nahm übrigens ein tragisches Ende, denn der bekannte närrische Dramatiker Cyrano de Bergerac tödtete denselben (1655) mit einem Degenstoß, weil er ihn für einen Laquais hielt, der ihm eine Fratze schnitt. Sein nicht weniger berühmter Herr wurde häufig nach St. Germain en Laye berufen, um dort den Dauphin zu unterhalten, der jedoch zuweilen auch einen andern Collegen desselben, François Daitelin, zu gleichem Zwecke rufen ließ. Dies hielt jedoch den Erzieher des Prinzen Bossuet nicht ab (1670), das Puppenspiel als sündhaft zu verbieten. Dieses Verbot ward jedoch nicht ausgeführt, der Mann war bei den Parisern zu

beliebt, als daß man ihnen denselben hätte rauben sollen, und als er von den Brettern Abschied nahm, da folgte ihm sein Sohn François, oder wie ihn die Pariser lieber nannten, Fanchon, in der Gunst derselben. Der Sohn übertraf seinen Vater noch an Geschick und Witz, allein er vermochte doch nicht das Monopol seiner Kunst zu behaupten, denn neben ihm bestanden noch der schon erwähnte Daitelin, die Gebrüder Feron, welche zugleich Seiltänzer waren, ein ungenannter Engländer, dessen Puppen nicht durch Stricke, sondern durch Federn in Bewegung gesetzt wurden, ein gewisser Benoit du Cercle, der ein Wachsfigurencabinet von gekrönten Häuptern und berühmten Personen zeigte, und endlich errichtete La Grillan im Marais 1673 ein Puppentheater Les Pygmées, welches das Jahr darauf den Namen Théâtre des Bamboches annahm, und wollte, indem er mit seinen 4 Fuß hohen in Italien gemachten Puppen Tragikomödien mit Musik, großen Verwandlungen und Maschinerie aufführte, mit der Oper rivalisiren, allein er konnte sich nicht halten, denn diese berief sich auf ihr Privilegium für dergleichen Vorstellungen und bewies, daß dieses neue Theater, obwol unter anderm Namen, ihr in's Handwerk pfusche, weshalb es nach zwei Wintern geschlossen werden mußte.

Die eigentliche Wiege der Marionetten sind jedoch die Pariser Jahrmärkte St. Germain und St. Laurent. Im Jahre 1646 erhielten Seiltänzer und Puppenspieler zuerst hier ein Privilegium. Hierher scheint auch der vorhin erwähnte Brioché seine kleine Puppentruppe während dieser Zeit versetzt zu haben, doch war der eigentliche Puppenkönig daselbst ein gewisser Alexandre Bertrand, eigentlich ein Vergolder, dabei aber ein so geschickter Mechaniker in Sachen der Marionetten, daß die meisten Puppenspieler seines Vaterlands zu jener Zeit ihre Figuren von ihm kauften. Weiterstrebend vereinigte er mit seinen Puppen eine Anzahl Kinder beiderlei Geschlechts und wollte sonach stumme und redende Akteurs zusammen lassen, allein die Comédie française fand darin einen Anstoß gegen ihr Privilegium, ihre Reclamation drang bei den Gerichten durch und noch in demselben Jahre ward sein stehendes Theater in der Straße Quatre Vents (1690) wieder geschlossen. Hierauf spielte er nach wie vor auf dem Jahrmarkt St. Germain bis zum J. 1697, wo er sich als Erbe der Comédie italienne, die, wie schon angeführt, 1716 aufgehört hatte, gerirte, ja sogar in das Hotel de Bourgogne, wo jene ihren Sitz gehabt, seine Truppe installirte, allein wieder nicht auf lange Zeit, denn ein königlicher Befehl wies ihm die Thüre. Worin nun aber das Repertoir der Marionetten bis zum Jahre 1701 bestanden hat, wissen wir jetzt nicht mehr, denn man hat die von den Puppenspielern dargestellten Stücke

gewöhnlich mit denen der übrigen kleinen Jahrmarkttheater zusammengeworfen, erst für diesen Zeitpunkt ist es gelungen nachzuweisen, daß Bertrand auf seinem der Straße Paradis gegenüber liegenden Puppentheater das erste dramatische Erzeugniß des Lustspieldichters Fuzelier, Thésée ou la défaite des Amazones, in drei Akten aufführte In den nächstfolgenden Jahren fuhr man auf dieselbe Weise mit Spectakelstücken und Possen fort und bis um 1712 werden schon mehrere Stücke, in denen Polichinell eine Hauptrolle spielt, angeführt. Um diese Zeit werden noch die Namen Allard, Maurice de Selles, Michu de Rochefort, Octave u. A. als Puppenspieler erwähnt, die aber fortwährend Anstrengungen machten, neben ihren Seiltänzer- und Puppenvorstellungen noch wirkliche theatralische Darstellungen durch lebende Schauspieler zu geben. Dies wurde ihnen aber stets untersagt und so kamen sie auf den Gedanken, sich auf andere Weise zu helfen. Sie gaben alle sogenannte Stücke à la muette, die mit Jargon oder Kauderwelsch untermischt waren, d. h. sie führten in ihre Possen, besonders in ihre Parodien der von der Comédie française dargestellten Dramen und Lustspiele einige Worte ohne Sinn ein, die sie dann mit großem Pathos declamirten, um so die Schauspieler derselben, die sogenannten Romains, lächerlich zu machen. Eine andere Art waren die Stücke à ecriteaux (seit 1710), wo jedem Schauspieler an gewissen Stellen seiner Rolle eine Papptafel in die Hände gegeben ward, auf dieser standen Lieder, zu denen das Orchester die Melodie spielte und die von dazu gedungenen Leuten im Parquet und Amphitheater abgesungen, und wenn sie ansprachen, von den Zuschauern nachgesungen wurden. Zwei Jahre nachher hörte man jedoch auf, den Akteurs diese Lieder in die Hände zu geben, weil sie durch das Halten derselben behindert wurden, die dem Inhalte angemessenen Gesticulationen zu machen. Einige Jahre später entzückte ein anderer Dichter, Carolet genannt (1717), die Zuschauer der Puppentheater auf dem Jahrmarkt St. Germain, und es glückte dem Schwiegersohn und Nachfolger Bertrand's, Bienfait, 1719 eben so wie seinen Collegen, von dem allgemeinen Verbot, welches die Jahrmarkttheater traf, ausgenommen zu werden. Indessen wurde der Inhalt der von ihnen aufgeführten Stücke immer freier und satirischer, obgleich der gute Polichinell immer noch genöthigt war, seine Witze durch den sifflet pratique vorzutragen. 1722 erhielt Francisque, für den Fuzelier, Lesage und d'Orneval und nachher auch Piron schrieben, zwar die Erlaubniß, mit seinen Puppen lebende Komödianten und Sänger zu vereinigen, allein da er nur Monologe, keine eigentlichen Lustspiele und Gespräche darstellen sollte, so stand er davon ab. Mittlerweile hatten sich jene mit einem anderen

Puppenspieler, La Place, directeur des marionnettes étrangères, vereinigt und ließen mit so ungeheurem Erfolge eine Parodie von La Motte's Romulus mit kleinen Arien untermischt darstellen, Pierrot Romulus ou le ravisseur poli betitelt, daß der damalige Regent von Frankreich die Gesellschaft selbst vor sich kommen und das Stück aufführen ließ. Nunmehr wetteiferten Francisque, für den Piron ein Zugstück Arlequin Deucalion, worin die Eifersucht der großen Theater auf die Puppentheater lächerlich gemacht wurde, schrieb, und La Place, der sich mit Dolet vereinigt hatte, um den Beifall der Pariser. Mit Piron rivalisirten als Dichter von für Bienfait's Theater bestimmten Stücken noch der schon genannte Carolet, Javart, der sich (1732) hier die ersten Sporen verdiente, und Valois d'Orville, allein derselbe hatte gleichwol mit mehreren Concurrenten zu kämpfen. So ließ ein Engländer Namens John Riner im Ballhause der Straße des Fossés de Monsieur le Prince eine Bühne bauen und daselbst Puppenkomödien aufführen, neben denen allerdings auch Seiltänzer ihre Künste machten. Außer diesen entzogen ihm auch Fourré und Nicolet der Aeltere, Levasseur, Prevost und Cadet de Beaupré theils in Paris, theils auf den genannten Jahrmärkten, theils zu Passy manchen Zuschauer. Der Inhalt des Repertoirs waren übrigens meist Parodien beliebter Theaterstücke ernster und komischer Gattung, in denen freilich häufig die größten Gemeinheiten das Beifallsgeblöke des großen Haufens hervorriefen. Meist suchte man auch durch großartige Spectakelstücke den Geschmack des Publicums, der etwas erkaltet war, wieder anzuregen; so führte man 1746 das Bombardement von Antwerpen und 1748 die Erstürmung von Bergen op Zoom auf, allein beide Stücke machten doch nicht so viel Effect als La descente d'Enée aux enfers, die im Jahre 1747 jeden Tag gegeben werden konnte. Uebrigens bekamen nunmehr die Puppen den Namen comédiens praticiens, um sie von den petits comédiens pantomimes, einer Kindertruppe, die Pantomimen aufführte, zu unterscheiden. Unterdessen hatten auch die Puppenspieler Fourré der Jüngere und Nicolet der Jüngere, der auch einen sehr klugen Affen besaß und durch diesen und seine Seiltänzer die Vorübergehenden anlockte, die Erlaubniß erhalten, auf dem seit 1768 mit Bäumen bepflanzten sogenannten Boulevard du Temple sich stehende Puppentheater zu erbauen, und gleichzeitig ward an diesem Orte von allen den Gauklern, die sonst auf den Märkten von St. Germain und St. Laurent ihr Wesen trieben, eine Art stehender Jahrmarktsbelustigungen eröffnet, wodurch jene nach und nach ganz in Verfall kamen. Es entstanden aber auch immer neue Marionettenbühnen, so die Fantoccini français und Fantoccini italiens (1776), welche letztere im folgenden Jahre

den zweiten Namen porenquns annahmen. Dann entstand das Théâtre des Patagoniens (1793), welches fast mannshohe Puppen hatte und besonders durch seine Verwandlungen berühmt war, wie denn in einem der von demselben aufgeführten Stücke ein Sachwalter vorkam, dessen Glieder sich in eben so viele Clienten vor den Augen der Zuschauer verwandelten. Am 28. October 1784 eröffneten die Petits comédiens de M. le comte de Beaujolais unter der Direction von Garden und Homel in den neuerbauten Galerien des Palais Royal ihre Bühne mit großen Puppen und gaben mit vielem Erfolge eine Posse, Figaro directeur des Marionnettes betitelt. Zwei Jahre nachher traten aber an die Stelle der Puppen Kinder, die auf der Bühne gesticulirten, während Erwachsene hinter den Coulissen für dieselben sprachen und sangen. Erst im Jahre 1810 wurden jene wieder aus dem Vorrath hervorgesucht und einige Zeit unter dem Namen Théâtre des jeux forains statt der puppi napolitani, die Frau Montansier dorthin verpflanzt hatte, angewendet, allein sie konnten eben so wenig als jene die Aufmerksamkeit des Publicums, das für die elenden Späße des Hanswurstes keinen Sinn mehr hatte, fesseln. Indessen hatte 1785 auch ein Fantoccini Caron, der auch im Palais Royal spielte, ihnen einigen Abbruch gethan, wenn auch nicht in der Weise wie die chinesischen Schattenspiele oder Ombres chinoises, die seit 1770 und besonders seit 1775 durch Ambroise's Théâtre des récréations de la Chine, und seit 1784 durch Dominique Seraphin's Spectacle des enfants de France bis auf die neuere Zeit herab außerordentlichen Zulauf hatten und gewissermaßen die alten Marionetten in Schatten stellten.

Schließlich fügen wir noch hinzu, daß außer jenen öffentlichen Puppentheatern auf den Jahrmärkten noch besondere Privattheater dieser Art existirten, die besonders an den kleinen Hofhaltungen der Seitenlinien des französischen Königshauses spielten. Dergleichen werden schon um's Jahr 1650 erwähnt, wo der Herzog von Guise ein Puppentheater nach Meudon kommen ließ, andere spielten 1705 vor der Herzogin von Maine in Versailles und Sceaux und im Hotel Trèmes vor dem Herzog von Bourbon, der Graf von Eu ließ deren 1746 nach Sceaux kommen und dirigirte sie selbst, und Voltaire, der dasselbe schon einmal zu Cirey bei der Madame du Chatelet gethan hatte, löste ihn dabei ab.

Merkwürdig ist der Umstand, daß um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Frankreich eine wahre Manie herrschte, mit Puppen zu spielen; im Jahre 1747 erfand man in Paris eine Art Joujoux, genannt pantins, die nicht blos die Gestalten Arlequins, Scaramuccia's rc., sondern auch Schäfer, Hirtinnen,

Bäckerburschen u. dergl. vorstellten. Sie waren von Pappe und manche von den vorzüglichsten Malern bemalt, z. B. von Boucher, und wurden sehr theuer bezahlt; andere hatten lascive Stellungen. Man schenkte sich gegenseitig, am meisten an Frauen, diese Spielereien und hing sie dann an den Kaminen auf. Von Paris aus zog diese Sitte in die Provinz und es gab bald kein vornehmes Haus auf dem Lande, welches diese Pariser Pantins entbehren konnte. Der Dichter Laffichard machte darauf eine satirische Posse: Pantins et pantines ou les amusements spirituels des frivoles.

Die Automaten, eine Species der Marionetten, gehören nicht in den Kreis unserer Betrachtung, da sie nichts Grotesk-Komisches darbieten [122]).

V.

Engländer.

Daß die Mysterien in England eben so gebräuchlich waren als in Frankreich ist bereits anderwärts dargethan worden [123]). Warton giebt eine Beschreibung derselben von einem Augenzeugen, dem alten Lambarde, einem englischen Topographen des 16. Jahrhunderts, welche lautet: Zu Wituni in Oxfordshire war es zu meiner Zeit (etwa um 1570) üblich, jährlich ein Schau- oder Zwischenspiel der Auferstehung des Heilandes aufzuführen, zu welchem Ende und um den Zuschauern den ganzen Vorgang der Auferstehung sichtbar zu machen, die Priester gewisse kleine Puppen anzukleiden pflegten, die Christum, die Wächter, Maria und andere Personen vorstellten. Unter diesen machte der Wächter, sobald er des Heilandes Auferstehung merkte, einen beständigen Lärm, dem Schalle nach als ob zwei hölzerne Stöcke zusammengeschlagen würden. Ein gleiches Schauspiel sahe ich in meiner Kindheit in der Londoner St. Pauls-Kirche am Pfingstfeste; hier stellte man die Ausgießung des heiligen Geistes vor, unter der Gestalt einer weißen Taube, welche aus einem Loche herausflog, das oben in der Mitte des Gewölbes zu sehen war. Aus eben dieser Oeffnung ward ein Rauchfaß bis auf den Grund niedergelassen und von einer Seite zur andern geschwenkt, daß die ganze Kirche und alle Anwesende mit wohlduftenden Gerüchen parfümirt wurden. Warton giebt noch von einigen andern Mysterien Nachricht, z. B. vom Bethlehemitischen Kindermord; hier tritt einer von Herodes Hofnarren auf und verlangt den Ritterschlag, damit er fähig würde, auf Abenteuer gegen die Bethlehe-

mitischen Mütter auszureiten. Diese Weiber greifen ihn mit ihren Spinnrocken an, zerschlagen ihm den Kopf, und schicken ihn mit Schimpf zurück.

Die Geschichte der theatralischen Darstellungen in England reicht bis in das 11. Jahrhundert zurück und beginnt mit der Nachahmung der französischen Bühne in ihrer ersten Gestalt, nachdem das Volk schon vorher auf die annähernden Unterhaltungen angewiesen gewesen, welche ihm herumschweifende und vermummte Possenreißer geboten, welche an öffentlichen Orten zum Theil so tolle und sittenlose Spiele trieben, daß man auf dergleichen Individuen schließlich fahndete. Unter Eduard III. werden sie mit dem allgemeinen Namen Vaganten bezeichnet, welche aus London gepeitscht werden sollen. Zu ihnen gehören auch die „Master-Rimours“ und anderes „müssiges Gesindel“, über welche im vierten Jahre der Regierung Heinrich VI. ein Parlamentsbeschluß verordnet, daß es ihnen nicht mehr gestattet sein solle, das Volk durch unsinnige Possen haufenweise zu versammeln (to make commoiths [commeatus?)] and gathering upon the people there).

Die nachgebildeten geistlichen Schauspiele hießen Miracles, außerdem hatte man Morals oder Moral-plays und Farcen oder Interludes. In allen diesen Stücken, so viele uns bekannt geworden, herrscht nichts Originales, nichts Nationales; höchstens werden die französischen Ungeheuerlichkeiten und Geschmacklosigkeiten darin noch überboten.

Die Mirakelspiele trugen einen fast ganz epischen Charakter, da sie größtentheils aus Erzählungen bestanden, die sich genau nach der Folge der Begebenheiten in der Bibel oder der sonstigen Quelle richteten; der Dialog war sehr unbeholfen, meistens ging ein Prolog voran. Die dann folgenden einzelnen Stücke waren sehr kurz, eigentlich nur verschiedene für sich bestehende Auftritte, die wie die Gesänge des Epos, aber ganz ohne Uebergänge und Verbindung aneinander gereiht waren. Die Vorstellung währte oft mehrere Tage und in einigen wurde die ganze Weltgeschichte den Zuschauern vorübergeführt. Die Darstellung begann mit der Schöpfung und schloß mit dem jüngsten Gericht. Anfangs fanden diese Vorstellungen in Kirchen, Klöstern und auf Kirchhöfen, endlich auf öffentlichen Plätzen statt. Die Bühne bestand aus drei Abtheilungen; die obere bedeutete den Himmel, die mittlere die Erde, die untere die Hölle. Der zu Chester aufgeführte Cyclus von Mirakelspielen (Chester-plays) begann am 2. Pfingsttage und war am Mittwoch zu Ende. Dieser Stücke waren 24, als: der Fall des Lucifer, die Schöpfung, die Sündflut, Abraham u. s. w., dann die Geschichte Jesu, und das Ganze schloß mit dem jüngsten

Gericht. Die Coventry-plays beginnen ebenfalls mit der Schöpfung und enden mit dem Untergang der Welt, so wie auch die Towneley-plays, die in der Abtei Widkirk gespielt wurden. Alle diese Darstellungen gehören der niedrigen und grotesken Komik an, die erstaunlichste Frivolität machte sich in ihnen breit, und selbst der personificirten Dreieinigkeit waren die frechsten Anspielungen zum Ergötzen des Volks in den Mund gelegt.

Vier Jahrhunderte hindurch erhielten sich diese Mirakelspiele; erst nach der Mitte des 16. Jahrhunderts verlor sich der Geschmack an ihnen, die Aufführungen wurden seltener und hörten allmälig ganz auf. Schon frühe hatte sich ein weltliches Element in diese kirchlichen Stücke gemischt, nicht blos weil sie in den größten Städten von den Gilden und Zünften dargestellt wurden (zu Chester spielten z. B. die Lohgerber den Fall des Lucifer, die Krämer die Schöpfung, die Färber die Sündflut ꝛc.), sondern nachdem man an theatralischen Darstellungen Behagen gefunden, veranstaltete man dergleichen auch bei Festlichkeiten und zur Ergötzlichkeit der Könige und Großen. Mimische Darstellungen waren übrigens in England gewiß so alt wie die Mirakelspiele.

Die Moralitäten begannen in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Auch sie waren Nachahmungen der französischen, worauf schon die gleiche Benennung hinweist. Sie waren es von jetzt an, die die Augen des Volks auf sich zogen und viel dazu beitrugen, daß sich der Geschmack an den Mirakelspielen gänzlich verlor, obgleich sie zum Theil aus diesen hervorgegangen waren. Schon früher hatte man in die Mirakelspiele allegorische Figuren gemischt, wie sie bei den weltlichen Festspielen gebräuchlich waren. In einem der Coventry-plays z. B. erscheinen bereits Veritas, Justitia, Pax, Misericordia und in einem der folgenden der Tod personificirt. Bei den Moralitäten trat endlich der geschichtliche Stoff ganz in den Hintergrund und man hörte nur Dialoge zwischen allegorischen Personen. Der Teufel und das Laster fehlten nie; jener erschien in furchtbarer Gestalt, mit langer rother Nase, in ein Fell gehüllt, mit gespaltenen Klauen und Schwanz; das Laster, woraus später der Clown wurde, trug ein langes buntes Kleid, und eine Peitsche in der Hand. Es war der Possenreißer und trat meistentheils in Begleitung des Teufels auf, den er gern verhöhnte und prügelte, bis derselbe zum großen Ergötzen der Menge in ein lautes Brüllen ausbrach. Das Ende war in der Regel die Belohnung der Tugend, Verurtheilung des Lasters und der Lasterhaften oder Rettung durch Gottes Gnade. Diese Moralitäten waren wie die Mirakelspiele zur Unterhaltung des Volks mit niedrig-komischen Scenen untermischt, die man Interludes (Zwischenspiele) oder Farcen nannte. Später wurden sie auch einzeln gespielt und nahmen Form und Charakter des Lustspiels an [124].

Unbilligerweise haben einige Kunstrichter Miltons verlorenes Paradies mit den Mysterien in eine Klasse gesetzt, wohin es weder der Form noch der Ausführung nach gehört.

Marchand meint, es wäre weiter nichts als eine geistliche Komödie, den Processen Belias und Satans von Barthelo und Palladino sehr ähnlich, die Schönheiten desselben ausgenommen. Man könnte es als den Triumph des Teufels über die Gottheit ansehen, und daher wäre es dem Endzweck des epischen Gedichts gerade entgegengesetzt. Man spiele darin mit Gott, Engeln und Teufeln, wie mit Marionetten [125]). Eben diesen Fehler hat man dem Vondel vorgeworfen, den die Holländer für ihren Sophokles halten; in seiner Befreiung des Volks Israel z. B. ist Gott eine von den Hauptpersonen. In seinem zerstörten Jerusalem hält der Engel Gabriel eine lange Rede von neun Quartseiten, wo er wie ein Theologe beweist, daß diese Zerstörung von den Propheten angekündigt worden. In seinem Lucifer verliebt sich dieser Geist in Eva, und verursacht dadurch den Abfall der bösen Engel und den Fall der ersten Menschen.

Vor Vondel hat bereits der florentinische Dichter Giovanni Battista Andreini den Fall des Menschen noch schlimmer behandelt, und ein Schauspiel unter dem Titel: A'damo (Milano 1613) herausgegeben; die Akteurs sind Gott, die Engel, Teufel, Adam, Eva, die Schlange, die 7 Todsünden und der Tod. Der Schauplatz eröffnet sich mit einem Chor Engel, von dem der eine den famosen Galimathias herbetet: der Regenbogen sei der Fiedelbogen des Himmels, die sieben Planeten unsere sieben Musiknoten, die Winde gäben den Ton an, und die Zeit schlage den Takt. Voltaire behauptet, aus dieser geistlichen Farce habe Milton die Idee zu seinem verlornen Paradiese genommen [126]). Von ähnlichen Beschuldigungen hat schon Bodmer Miltons verlorenes Paradies gründlich gerettet [127]).

Es ist aber vielleicht nicht überflüssig daran zu erinnern, daß Milton selbst den Plan zu dieser Dichtung zuerst dramatisch entworfen hat, wie uns Johnson in seinem Life of Milton versichert. Und auf diesen Plan zu einem großen Religionsdrama — sagt Bouterweck — soll Milton durch ein italienisches Schauspiel geleitet sein, daß er in Mailand sah. Dieses (eben erwähnte) Schauspiel von Andreini, einem der unbekannteren italienischen Dichter des 17. Jahrhunderts, hat mit dem verlorenen

Paradiese zwar nicht mehr Aehnlichkeit als mehrere andere Versuche die biblische Geschichte des Sündenfalles dramatisch oder episch zu behandeln; aber unwahrscheinlich ist gar nicht, daß Miltons Phantasie durch den Eindruck, den das religiöse Theaterstück von Andreini auf ihn gemacht haben soll, gereizt worden, sich desselben Stoffes auf eine kühnere und edlere Art, immer aber noch in dramatischer Form zu bemächtigen. Ob ihm noch andere, damals schon vorhandene Bearbeitungen eben dieses Stoffes, z. B. der „vertriebene Adam (Adam exul)" von Hugo Grotius, bekannt geworden, weiß man nicht gewiß. Wenn er aber auch Alles gelesen hat, was vor ihm über Adam und Eva, über Hölle und Himmel nach christlichen Begriffen, in Versen gesagt worden, so wird dadurch die Orginalität seiner Dichtung auf keine Art geschmälert. Man dürfte ihn sonst auch einen Nachahmer Dante's und Tasso's nennen, weil auch diese beiden Dichter Hölle und Himmel nach christlichen Begriffen trefflich beschrieben haben, wenn gleich in ganz anderem Geiste und Stile als Milton. Originalität seiner großen Dichtung zeigt sich in der Art, wie er den Gegenstand derselben behandelt hat[128]).

Während aber gegen das Ende der Regierung Heinrich VIII. die geistlichen Schauspiele und Farcen noch in vollster Blüte standen, traten doch auch schon neue Arten theatralischer Aufführungen in's Leben. Aus Versuchen zu Schauspielen, die über die allegorische Form der Moralitäten hinauszubringen strebten, entstanden z. B. die Masken, halbkomische Stücke, wo an die Stelle der allegorischen Personen und ihrer Moral mythologische, Schäfer und Schäferinnen, aber auch Charaktere der wirklichen Welt traten und vorzugsweise komische Situationen durchzuführen suchten. Der Spaßmacher Heinrich VIII., John Heywood, entwarf neben seinen Farcen und Interludien eine Art komischer Charakterstücke, die damals etwas Neues gewesen zu sein scheinen. Er ließ darin Personen verschiedener Stände auftreten und einander gegenseitig ihre Thorheiten vorwerfen. In einem dieser Stücke disputiren und witzeln auf diese Art, zuweilen ziemlich treffend, im Ganzen aber sehr platt, ein Pilger, ein Krämer, ein Ablaßhändler und ein Apotheker in langen Gesprächen miteinander. Das Stück hat den Titel: The four P's (Pedlar, Poticary, Pardoner und Palmer), wie man sieht nach den Anfangsbuchstaben des Gewerbes dieser conversirenden Personen. Allein die ganze Posse ist kaum dramatisch zu nennen, obgleich sie beinahe die Länge eines gewöhnlichen fünfaktigen Lustspiels hat. Sie hat weder Verwicklung noch Auflösung, und überhaupt keine Handlung.

Als erstes wahres Nationallustspiel in englischer Sprache galt lange Zeit „Frau Gurton's Nähnadel (Gammer Gurtons Needle)", das 1551 gedruckt und 1566 von den Studenten zu

Cambridge aufgeführt wurde. Als Verfasser dieses Stücks wird John Still genannt, Master of arts am Christcollege zu Cambridge, später Bischof von Bath und Wells. Der Hauptwerth dieser Production liegt aber lediglich im Niedrigkomischen; sie ist äußerst roh, voll unsauberer Possen, doch auch voll komischer Kraft. Sie hat Verwickelung und Auflösung, zwar nicht im Geschmacke doch aber im Geiste des wahren Lustspiels. Die Charaktere sind nach der Natur gezeichnet, die Situationen interessant, auch ist das Stück regelmäßig in 5 Akte und in Scenen eingetheilt. Die Sprache dagegen, in einer barbarischen Art von Alexandrinern, ist nichts weniger als elegant, allein in ihrer jovialen Derbheit kräftig, bestimmt und natürlich. Wie viel Einfluß das Studium des Terenz auf die Entstehung dieses Lustspiels gehabt haben mag, läßt sich nicht wol errathen; denn aus der ordentlichen Vertheilung der Partien des Ganzen blickt etwas von der Regelmäßigkeit des antiken Theaters hervor, aber die Handlung des Stücks, Charaktere und Situationen sind ganz englisch und aus dem gemeinsten Leben im Geiste des Zeitalters genommen, in welchem der Verfasser lebte. Den komischen Knoten zu schlingen läßt er eine ehrliche Hausfrau in der Eile ihrer Geschäftigkeit die Nadel verlieren, womit sie die Beinkleider ihres Hausknechts ausflickt. Ein lustiger Gesell benutzt dies Ereigniß, die gute Frau mit ihrer Nachbarin zusammenzuhetzen, welche die Nadel gestohlen haben soll. Das ganze Haus geräth in Aufruhr. Der Pfarrer und noch andere Personen mischen sich hinein. In einer Folge von burlesken Scenen wird die Handlung immer verwickelter, bis der muthwillige Stifter dieses häuslichen Unfugs auf einmal alle Räthsel löst, indem er dem Hausknecht einen so derben Schlag von hinten auf den Theil giebt, der in den zerrissenen Hosen steckt, daß die Nadel, die auch darin stecken geblieben war, tief genug in's Fleisch bringt, um zu verrathen wo sie sich bis dahin verborgen. Ebenso niedrig, wie der Stoff, sind fast alle Späße, mit denen das Stück gewürzt ist.

Unendlich besser aber in Haltung und Sprache ist das noch früher geschriebene Lustspiel: Ralph Royster Doyster von Nicolas Udall, Rector der Gelehrtenschule in Eton und später der von Westminster.

Die weltlichen Stücke verdrängten aber die geistlichen immer mehr, doch folgten erstere ihrer ganzen Anlage der Manier der dramatischen Mysterien und Farcen. In dieser Manier brachte man Begebenheiten aus der alten griechischen und römischen Geschichte auf das Theater. Die Charaktere, denen man die Namen berühmter Griechen, Römer und anderer Personen gab, wurden auf das Abenteuerlichste umgestaltet und mit neueren Charakteren vermischt. Die Mysterien verwandelten sich in so-

genannte historische Schauspiele; auf das Gesetz der aristotelischen Einheiten wurde jedoch gar nicht geachtet, und das Niedrigkomische durchzog das Ernsthafte und Rührende. Um auch etwas von den allegorischen Stile der veralteten Moralitäten beizubehalten, gab man dem personificirten Laster die Rolle eines tölpischen Spaßvogels, der ausdrücklich, mehr aber zum Scherz als im Ernst, den Namen Laster (Vice) oder Taugenichts erhielt, unter diesem Namen sich die derbsten Possen mitten in den ernsthaftesten Situationen erlaubte, und endlich, wie schon oben erwähnt, in die stehende Rolle des Rüpels oder Tölpels (Clown) überging. Erst einem Shakespeare, Johnson, Fletcher u. A. war es vorbehalten, den theatralischen Humor auf eine höhere Stufe zu heben, was jedoch nicht ausschloß, daß die tollste Albernheit nach wie vor gepflegt wurde und ihr Publikum fand. Shakespeare selbst hat allbekanntermaßen das Grotesk-Komische nicht verschmäht, ja typische Figuren desselben geschaffen, unübertroffen in seinem Falstaff. Und Ben Johnson, Beaumont und Fletcher ließen nach dem Geschmacke des Publikums ebenfalls dem Rüpel (Vice, Clown) noch seine Rolle.

Welcher Art übrigens die Späße des Clown waren, der mit dem Gracioso der Spanier und dem Hanswurst der Deutschen Aehnlichkeit hat, wie unsauber und ekelhaft sie jetzt erscheinen, ist aus dem 1611 erschienenen Buche Jeasts of Tarleton zu ersehen. Auch empfiehlt Shakespeare in seinem Hamlet in der bekannten Scene mit dem Schauspieler: „Laßt die, so eure Rüpel spielen, nicht mehr sagen, als ihnen vorgeschrieben ist." Doch wendet er selbst sie fast in allen seinen Stücken an, oft nur mit der einfachen Bezeichnung: „der Clown tritt auf", z. B. die Todtengräber im Hamlet. Durchgängig macht sich indessen im Clown eine derbe, breite, selbst plumpe Komik bemerkbar, was schon im Namen selbst liegt. Um einen Begriff von der Art und Weise zu geben, wie er sich oft in die ernstesten Scenen eindrängte, diene folgendes Beispiel. In Heinrich IV. (nicht Shakespeare's Tragödie) hat der Prinz von Wales dem Lord-Oberrichter die bekannte Ohrfeige zu geben; in dem Augenblicke, wo dies geschehen soll, mitten in der leidenschaftlichsten Aufregung der Situation, springt der Clown zwischen Beide, empfängt die Ohrfeige vom Prinzen, giebt sie aber augenblicklich dem Lord-Oberrichter weit vollwichtiger zurück, macht einen schlechten Witz und geht wieder ab. Später wurde der Clown ganz aus der Tragödie verbannt und ihm sein Platz in einem Nachspiele angewiesen, wo er burlesk tanzte, komische Lieder sang und lustige Scenen spielte. Unser Jahrhundert beschränkte ihn auf die Pantomime, wo er die Stelle des Pierrot in den Maskenspielen vertritt; sonst findet man ihn nur noch in Shakespear'schen

Stücken auf der Bühne, dagegen durchweg bei Seiltänzern, Kunstreitern u. s. w. an der Stelle des Bajazzo.

Die Bornirtheit des Puritanismus machte dem Theaterwesen ein Ende und unterdrückte die Lust des Volks an possenhafter Komik; aber mit der Wiederherstellung der königlichen Autorität erwachten die Theater wieder, ging das Volk seinen alten Neigungen von Neuem nach und hat sich hier wie anderwärts bis heute seinen Geschmack am Grotesken nicht nehmen lassen. Welche seltsame Schauspiele aber kurz vor Ausbruch des Bürgerkriegs zur Abwechselung noch auf die englische Bühne gebracht wurden, sieht man besonders aus zwei Stücken, die sich erhalten haben. Das eine heißt „Mikrokosmus“ von Thomas Nabbes, der auch Lust- und Trauerspiele hinterlassen hat. Hier treten die 4 Elemente, die 4 Temperamente, die Natur, eine Menge anderer personificirter Begriffe, unter ihnen auch das Gewissen, fast ganz im Geschmacke der veralteten Moralitäten auf. Das zweite Stück dieser Art ist überschrieben „Lingua“, (1607 gedruckt und im 5. Bände der Dodsleyschen Sammlung enthalten), wie man vermuthet von Anthony Brewer, dem Verfasser mehrerer Schauspiele, die damals Beifall fanden. In diesem allegorischen Producte des Witzes disputiren die fünf Sinne miteinander über ihre Vorzüge und Wichtigkeit.

Seit der Restauration und seit der wachsenden Einwirkung der französischen Literatur auf die englische, fand übrigens eine immer größere Absonderung des Komischen vom Tragischen statt. Das Lustspiel nahm den Charakter der Zeit in allen seinen Abstufungen in sich auf, und die Nation kam endlich mehr und mehr von den Schamlosigkeiten und Schmutzereien der Komik ab, welche noch nach dem Tode Karl II. von den höchsten wie niedrigsten Ständen beklatscht worden waren. Freilich verlor auch die Komik, indem sie die Aufgabe der Belehrung und Besserung übernahm, einen nicht unbedeutenden Theil ihrer Kraft. Die höchsten komischen Effecte mit der Beobachtung der Gesetze des edleren Lustspiels zu vereinigen, wollte keinem englischen Dichter gelingen.

Unter den Komikern, die seit der Mitte des 18. Jahrhunderts das englische Theater bereichert haben, muß zuerst Samuel Foote (1719—1777) genannt werden, den selbst der Verlust eines Beines nicht hinderte auf dem von ihm gegründeten Haymarket-Theater fortzuspielen. Was er für das Theater geschrieben (erschienen zu London 1796 in 4 Bänden), gehört entweder ganz in das Fach der Farcen, oder ist größtentheils nicht viel mehr. Da er das besondere Talent hatte bekannte Persönlichkeiten komisch zu porträtiren, so berechnete er auch die Wirkung seiner Stücke vornehmlich für diesen Zweck. Wer sich zu ihnen

nicht des Verfassers Spiel hinzudenken kann, und wem die Originale seiner theatralischen Karikaturen unbekannt sind, der wird freilich an seinen Possen rügen, daß sie sich weder durch Erfindung im Stoff noch durch Behandlung auszeichnen, daß sie unregelmäßig und nachlässig ausgeführt sind, und nicht hervorstechend durch besondere Kraft des Witzes. In den 5 Bänden komischer Schauspiele aus dem Französischen, die 1778 mit seinem Namen veröffentlich wurden, ist nur eins von ihm verfaßt worden.

Durch eine Reihe von Possen hat sich auch der große Schauspieler David Garrick (1716—1779) einen Namen erworben. Rein von persönlicher Anzüglichkeit hat er in ihnen die Thorheiten und Ausschweifungen hoher und niederer Ständen dramatisirt. Den Meisterwerken des Witzes gehören sie aber nicht an, sie fallen lediglich in das Gebiet niederer Komik, in welcher ihn Arthur Murphy (Works, London 1786, 7 Bände) bei Weitem überragt [129])

Einen Versuch burleske Parodien in England einzuführen hat George Colmann (1733—1794) als Direktor des Sommertheaters in Haymarket gemacht. Diese Gattung von Possenspielen war bisher außer Frankreich noch nirgend nachgeahmt worden, so groß auch die Sucht, Alles, was aus diesem Lande kommt, nachzuäffen. Ja selbst in Berlin, das doch unter allen Städten in Europa Paris am meisten nachzuahmen suchte, wurde die Concession zu einem solchen Etablissement verweigert.

Eine besondere Art von theatralischen Darstellungen erfand Alexander Stevens, welche er „Vorlesungen über Köpfe (lectures upon heads)" nannte.

Stevens, 1786 gestorben, war vorher Schauspieler in Drurylane, und zwar ein sehr mittelmäßiger; denn das Talent, wodurch er sich nachher auszeichnete, konnte er in dieser Stellung nicht geltend machen, nämlich lebhaften Witz, unerschöpflichen Reichthum an Einfällen, die ihm von der Klapper des Wortspiels an, bis zur feinsten Spitze des epigrammatischen Stachels nach allen Richtungen entströmten, und endlich seine Gabe Stimmen und Geberden der Menschen aller Stände und Alter nachzuahmen. Mit solchen Geistesgaben aber ausgerüstet, erfand er jene absonderlichen Productionen, und trat damit alle Winter im Theater am Haymarket auf. Es waren eigentlich satirisch-komische Vorlesungen über alle Stände und Volksklassen der britischen Nation

mit tiefer Welt- und Menschenkenntniß, mit Witz, Laune und großer Kunst gehalten. Seinen Vortrag sinnfällig zu machen, bediente er sich etwa vierzig bis funfzig Büsten aus Pappe, etwa halb so vieler Perücken aus allen vier Fakultäten, und solcher, die zu gar keiner gehören, auch einiger Wappen und Bilder zur Erläuterung. Mit diesem Apparat versehen erschien er nun für sich allein auf der Bühne, und riß ganz London nach sich. Die Bildung und der Kopfputz dieser Büsten von Pappe bezeichneten die verschiedenen Stände, Gewerbe und Charaktere der Menschen, welche er durch Nachäffung in Sprache, Ton und Geberden darstellte. Höflinge, Aerzte, Advokaten, Prediger, Krämer, Landleute, Militärpersonen, Gelehrte, Künstler, Hofdamen und Fischweiber, alle kamen der Reihe nach vor. Man hörte sehr wenig Triviales, dagegen viel Belehrendes in dieser Menschenschule, welche, obgleich nicht in Betracht der Kenntnisse, die zur Philosophie des Lebens gehören, um die sich die wenigsten Menschen kümmern, sondern wegen der ergötzenden Mimik außerordentlichen Beifall errang. Stevens besprach sich mit diesen Köpfen, wie sie andererseits sich durch ihn mit ihm, oder auch durch ihn mit einander selbst unterhielten. Zuweilen erzählte er ihre Geschichte, oder commentirte ihre Reden. Alexander der Große, ein Menschenschlächter — ehemals, (dies sind Stevens Ausdrücke) ward mit Sachem-Swampum-Skalpo-Tomahawk, einem ähnlichen Schlächter — kürzlich, und beide mit einem Quacksalber, aus eben der Gilde verglichen. Er zeigte die unwiderstehliche Macht der Perücke an Beispielen, und wie der Kredit des Mannes, der sie trägt, und mit jeder Unze, um die ihr Gewicht zunimmt, um ganze Centner wächst. Der Kopfputz einer Hofdame wurde mit dem eines Fischweibes von Billingsgate verglichen, ihre Redeweisen nebeneinander gestellt, und die treffende Bemerkung gemacht, daß, wie die Hofdame immer bemüht sei, Polysyllaba zu monosyllabiren, die Fischweiber sich bestrebten Monosyllaba zu polysyllabiren. Jene sagen statt I shall not, can not, may not: I shaant, caant, maant; hingegen essen diese ihre *toasteses* zu ihrem Thee, und stoßen zuweilen their *sisteses* against their *posteses*. Am übelsten kamen bei ihm die Advokaten weg; und es kann nicht geleugnet werden, daß er ihre Ränke und Kniffe, ihre Herumschweif-, Schwenk-, Lenk- und Streckungen gut kannte

und ihr englisches Halblatein vortrefflich zu sprechen verstand. Er ist ohne Zweifel in ihrer Schule gewesen, oder einmal von einer Bande derselben geplündert worden. Den Schluß seiner Vorlesungen bildet gewöhnlich eine Satire auf sich selbst, damit er, wie er sagte, bei dem so reichlich ausgetheilten Spotte nicht allein leer ausgehe. Er reiste übrigens auch nach Amerika, ehe der Krieg in diesem Erdtheile ausbrach, blieb einige Jahre daselbst, und kehrte mit reichem Erwerbe nach Europa zurück. (Eine Probe seiner Lectures upon heads steht im 1. Bande des Universal Museum S. 455.)

Sehr beliebte theatralische Darstellungen sind bis auf unsere Tage die Chrestmas-Pantomime und Easterpiece geblieben. Die Nationaltheater Drurylane und Coventgarden in London geben nämlich jährlich zu Weihnachten eine Arlequinade oder komisches Zauberballet, welches den Namen der Chrestmas-Pantomime führt und nur in England in so außerordentlicher Pracht und Vollendung gefunden wird. Der Ursprung derselben ist in das letzte Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts zu setzen, doch nahmen sie ihre jetzige glänzende Gestalt erst unter Garrick vornehmlich an Gewöhlich besteht eine solche Pantomime aus einer Art von Einleitung oder Vorspiel, welches ein Kindermärchen oder eine Volkssage behandelt und mit der Verwandlung der Personen in Harlequin, Colombine, Clown und Pantalon endigt. Dann beginnt die eigentliche Harlequinade mit ihren Verfolgungen, Bezauberungen, Verwandlungen u. s. w. Sehr häufig sind die vier Hauptrollen doppelt, ja selbst dreifach besetzt, weil theils die Darsteller ermüden, theils das Publikum durch unaufhörliche Abwechselung in Spannung erhalten wird. Von der Pracht, Rundung und dem eigenthümlichen Reiz dieser Darstellungen kann man sich außerhalb England gar keinen Begriff machen, denn was hin und wieder derartiges in Paris, Wien und Berlin versucht worden, ist eine farblose Nachahmung derselben. Neuigkeiten des Tages werden in ihnen auf das Beißendste lächerlich gemacht, weder Minister noch Günstlinge des Hofs geschont und die schneidendsten Karikaturen dargestellt. Oft kosten sie an 70,000 Thaler, bringen jedoch weit mehr ein; denn eine gute Weihnachtspantomime erlebt gewöhnlich 50—60 Vorstellungen hintereinander, eine nicht gelungene selten unter 20, da es zum Ton gehört sie zu besuchen und namentlich den Kindern die Freude an den lustigen Streichen Harlequins und des Clowns zu gewähren.

Die Easterpieces sind große Spectakelstücke, welche zur Osterzeit auf den großen Theatern Londons und mehreren kleineren gegeben werden, wenn die Weihnachtspantomimen das Publikum

hinlänglich befriedigt haben. Es sind Stücke in der Gattung von „Ein Uhr", „Ritter und Waldgeister", „Joko", „Timur der Tartarchan" u. s. w., und unterscheiden sich meist nur dadurch von den Pantomimen, daß in ihnen gesprochen wird. Bewundernswerth ist die Erfindungskraft der Dichter bei diesen Osterstücken, insofern es auf den Titel ankommt, der häufig das Tollste und Neugierreizendste ist, was man sich nur denken kann. Die Direktionen wenden außerordentlich viel an die Ausstattung dieser Darstellungen, die, wenn sie gefallen, bis zu Ende der Saison fortgegeben werden. Alles Eifern der Kritik gegen sie und alle Versuche sie durch edlere Anziehungsmittel zu verdrängen, haben bis heute ihre Existenz nicht zu alteriren vermocht[130]).

Die Engländer gehören endlich auch zu denjenigen Völkern, bei denen die Puppenspiele überaus beliebt waren.

Die eigentlichen Namen für die Marionetten waren hier die Worte puppet, manmet oder mammet (besonders von solchen, die man in Kirchen und geistlichen Aufzügen anwendete), motion (Automat), und drollery (d. h. eine Posse, gespielt von hölzernen Figuren.)

Fragen wir aber, wie weit hinauf sich das Dasein der englischen eigentlichen Puppenkomödie verfolgen läßt, so wird dieser Zeitpunkt das 15. Jahrhundert sein. Denn während, wie überall, dieselbe fast parallel mit den Mysterien, Mirakeln und Moralitäten läuft und die beliebtesten Personen aus denselben aufnahm und nachbildete, hat sie das unzweifelhafte Verdienst, gewisse Theaterfiguren allein der Vergessenheit entrissen zu haben, indem sie dieselben noch lange fortbehielt, während jene Art der theatralischen Darstellung längst aufgehört hatte. Freilich kennen wir die Titel der ältesten Stücke ihres Repertoirs nicht mehr, und erst aus dem Jahre 1592 haben wir zwei derselben: Mans wit und The dialogue dives, während Shakespeare im Wintermärchen (IV. 2.) von einer dritten Puppenkomödie, der verlorene Sohn, spricht. Indeß nun aber die Moralitäten, Maskenvorstellungen und Zwischenspiele des wirklichen Theaters bald eine Abwechselung durch tragedies, comedies, histories, pastoral, pastoral-tragical und comical-pastoral erfuhren, dehnten auch die Puppenspieler ihren Wirkungskreis aus, führten sie geistliche und weltliche Stücke auf. Ben Johnson läßt in seiner Bartholomew fair (V. sc. 1) einen seiner Zeit angeblich sehr beliebten Puppenspieler, Namens Lanthorn Leatherhead auftreten, dieser sagt: „ja, Jerusalem war ein herrlicher Gegenstand, und Ninive auch, und die Stadt Norwich und Sodom und Gomorrha mit dem Aufruhr der Lehrjungen und der Erstürmung der lüderlichen Häuser am Fastnachtsdienstag, aber die Pulververschwörung erst! die ließ förmlich Geld regnen. Ich nahm 18 bis 20 Pence von

jeder Person ein und konnte in einem Nachmittag das Stück neunmal geben. Nein, nichts zieht mehr, als die aus der Geschichte unserer innern Zwistigkeiten hergenommenen Stücke, diese Sujets sind leicht zu verstehen und Jedermann bekannt." Die Puppenspieler jener Zeit verstiegen sich aber noch höher, sie gaben auch historische Trauerspiele, wie Julius Cäsar und den Herzog von Guise, ersteres wol gar mit Benutzung des Shakespear'schen Vorbildes. Uebrigens schämten sich selbst bedeutende Theaterdichter nicht, für Puppenbühnen zu schreiben, wie dies z. B. von Thomas Dekker (zur Zeit Jacob I.) ziemlich gewiß ist. Die englischen Puppentheater waren übrigens zu jener Zeit, wie in Frankreich, bald stehend, bald herumziehend. Ersterer Art waren die in Paris Garden, Holborn Bridge und Flettstreet in London erbauten Puppentheater, wol auch die Puppenbühnen der zeitweiligen königlichen Residenz Eltham in Kent; zu den ambulanten Theatern aber zählten die Marionetten in Steurbridge Fair und Smithfield. Außerdem gaben die verschiedenen Puppenspieler auf Verlangen auch Vorstellungen in Privathäusern, doch waren sie nicht immer geborene Engländer, sondern man findet auch italienische (1573) und französische (1621) Marionetten erwähnt. Die ältesten authentisch feststehenden Namen einiger renommirten Puppenspieler sind die eines gewissen Pod (1599) und Cokely, welchen Letztern in Privatcirkeln auftreten zu lassen, zur Zeit Ben Johnson's zum guten Tone gehörte. Der letztgenannte Dichter hat uns in zweien seiner Stücke zugleich sichere Notizen über die innere Einrichtung und das Technische des englischen Puppenspiels gegeben. Ein von Marionetten dargestelltes Maskenspiel beschließt nämlich seine Tale of a tub (Works T. VI.) und ist seiner Oekonomie nach dem von Cervantes im Don Quixote beschriebenen sehr ähnlich.

Dieses Maskenspiel besteht nämlich aus fünf Tableaux oder Motions, die hinter einem Transparent ganz wie ein chinesisches Schattenspiel vor den Augen der Zuschauer vorbeipassiren. Der Puppenspieler, in der Hand ein mit Silber beschlagenes Stäbchen und die Pfeife (whistle of command), steht vor dem Vorhange und berichtet zuerst im Allgemeinen ganz kurz den Zuschauern den Gang des Stückes, hierauf zieht er den Vorhang weg, nennt jede auftretende Person bei ihrem Namen, zeigt mit seinem Stäbchen (virge of interpreter) die verschiedenen zur Handlung gehörigen Bewegungen seiner Schauspieler und erzählt nun weitläufiger den Verlauf derselben. Ein zweites Puppenspiel, welches Ben Johnson's Bartholomew fair beschließt, ist dagegen ganz verschieden, denn hier sprechen die Puppen selbst, d. h. durch einen hinter den Coulissen versteckten Mann, der übrigens eben so gut wie der, welcher vor der Bühne befindlich ist, den Namen Interpreter führt.

Mittlerweile erstreckten sich die Anfeindungen, welche von Seiten der fanatischen Puritaner die wirklichen Theater in England seit dem Jahre 1574 erfuhren, zwar auch auf die Puppentheater, allein die allgemeine Stimmng war ihnen doch so günstig, daß, als Parlamentsverordnungen von 1642 und 1647 alle Theater in ganz England geschlossen hatten, jene von diesem Verdammungsurtheil ausgenommen blieben, ja im Gegentheil so besucht wurden, daß es die Puppenspieler der Stadt Norwich für eine gute Speculation ansehen konnten, nach London zu kommen und hier gegen ihre Collegen mit ihren opera-puppets zu rivalisiren. Selbst nach der Restauration hatten die ordentlichen Theater der Hauptstadt an den Puppenkomödien, besonders an der, welche in Cecil-Street am Strand ihren Sitz aufgeschlagen hatte, so gefährliche Nebenbuhler, daß sie in einer Bittschrift an Karl II. vom J. 1675 förmlich auf Schließung oder Entfernung derselben aus ihrer Nähe antragen konnten. Erst mit der zweiten engschen Revolution vom J. 1688 trat eine wesentliche Veränderung in der Personenliste der Puppentheater ein, denn dieselbe ergänzte sich durch den heute noch wohl gelittenen Punch, der ohne Zweifel aus dem französischen Polichinell enstanden war, jedoch nicht erst, wie man behauptet hat, aus dem Haag mit Wilhelm von Oranien herüberkam, sondern schon unter Jacob II existirt haben muß, da zu dessen Zeit ein gewisser Puppenspieler Philips erwähnt wird, der eigentlich nur den Geiger bei einem Puppentheater machte, aber als solcher so witzige Gespräche mit dem Punch zu halten wußte, daß sein Name ganz populär ward. Diese komische Figur bürgerte sich übrigens bald so ein, daß der berühmte Addison denselben in einem lateinischen Gedicht, Machinae gesticulantes betitelt, verherrlichte. Er beschreibt ihn als eine Puppe, die wie ein Riese über ihre kleinen Collegen hervorragt, mit rauher Stimme poltert, einen ungeheuern Höcker und unbändigen Bauch hat, die Zuschauer und die Handlung durch unzeitiges Gelächter stört, dabei weidlich schimpft, aber doch als ein ziemlich gutmüthiger Kerl erscheint, dessen Humor zwar scharf, aber doch nicht stechend ist. Zu der Zeit, wo jenes Gedicht geschrieben (1697), ward übrigens das Puppentheater immer noch von Personen aus allen, auch den höchsten Ständen, besucht, und darum waren natürlich auch verschiedene Plätze und Eintrittspreise. Die Figuren hatten alle bewegliche Glieder und aus dem Scheitel ihrer Köpfe ging eine Art metallener Schaft, welcher alle Drähte in der Hand des sie dirigirenden Puppenspielers vereinigte. J. Strutt theilt in seinem bekannten Werke: The sports and pastimes of the people of England (Lond. 1830, p. 166) einen Anschlagzettel des Puppenspielers Crawley für eine Vorstellung am Bartholomäusmarkt mit, der also lautet: „In Crawley's Puppen-

bude, der Schänke zur Krone gegenüber in Smithfield, wird man während der ganzen Dauer des Bartholomäusmarktes eine kleine Oper aufführen, betitelt die alte Weltschöpfung, neu aufgelegt und mit der Sündflut Noäh vermehrt. Mehrere Fontänen werden während der Vorstellung Wasser speien; die letzte Scene wird darstellen, wie Noah mit Familie und allen Thieren Paar und Paar aus dem Kasten steigt und alle Vögel in der Luft werden sich auf Bäumen wiegen; über der Arche wird die Sonne zu sehen sein, wie sie in herrlicher Weise aufgeht ꝛc. Endlich wird man mit Hilfe verschiedener Maschinen den gottlosen Reichen aus der Hölle steigen sehen und den Lazarus in Abrahams Schooß getragen sehen. Verschiedene Personen werden Jiggs, Sarabanden und Contretänze zur allgemeinen Bewunderung der Zuschauer aufführen und Squire Punch und Sir John Spendall werden dabei ihre lustigen Späße machen. Den Schluß wird eine Gesangunterhaltung und ein Schwertertanz, von einem achtjährigen Kinde aufgeführt, bilden." Ein zweiter Komödienzettel fügt noch hinzu, daß man den Kampf einer Anzahl kleiner Hunde dabei mit zu sehen bekommen wird, und in einer Schilderung der Vorstellung derselben Stücke, die zu Bath stattfand, in der Wochenschrift The Tatler (1709, 17. Mai) wird gesagt, daß Punch mit Frau Gemahlin im Kasten Noäh einen Tanz aufführten. Uebrigens war Punch nicht etwa der einzige Hanswurst im Puppentheater seiner Zeit, sondern der alte Pickelhering aus den Moralitäten des 15. Jahrhunderts, the old Vice, und der eben genannte John Spendall, eine Art Vielfraß, mit ihrer Bande figurirten neben demselben. Derselbe Addison und sein Mitarbeiter als Redacteur des Zuschauers ꝛc., Sir Richard Steele, gefielen sich aber darin, die Puppenkomödie und namentlich einen gewissen Puppenspieler Powell (gewöhnlich, um ihn von dem berühmten Schauspieler George Powell zu unterscheiden, Powell junior genannt), der seine Bühne in Bath aufgeschlagen hatte, zu protegiren und ihre Wochenschriften kommen häufig auf seine kleinen Schauspieler zurück, die sie auf geschickte Weise zu satirischen Vergleichen und Ausfällen auf ihre Zeitgenossen benutzten. So kam es, daß ihr buckliger Besitzer von Bath nach London übersiedelte (1710) und durch seinen Doctor Faust und Punch (oder Punchinello) mit Zubehör der italienischen Oper im Haymarkettheater gar manchen Zuschauer entzog. Im nächsten Jahre siedelte er sich der St. Paulskirche gegenüber unter den kleinen Galerien von Covent-Garden an und 1713 erhielt seine Bühne den Namen Punch's theatre, ja es existirt sogar der Titel einer von ihm erst wie gewöhnlich improvisirten und nachher gedruckten Puppenoper: Venus and Adonis or the triumphes of love by Martin Powell, a mock opera, acted in Punch's Theatre in Covent-Garden 1713,

wenn nämlich sein Vorname, der sonst nie genannt wird, wirklich derselbe mit obigem war. Als gern gesehene Kassenstücke Powell's werden von gleichzeitigen Schriftstellern Whittington and his cat, the children in the wood, King Bladud, friar Bacon and friar Bungay, Robin Hood and little John, Mother Shipton, Mother Ghose ꝛc., lauter Sujets aus Volksliedern und Volksbüchern genommen, genannt. Allein bald begingen die Puppenspieler, stolz geworden durch den allgemeinen Beifall, der ihnen zu Theil wurde, den großen Fehler, statt der heitern possenhaften Volksstücke sich an ernste, philosophisch-moralische Sujets zu wagen und mit dem wirklichen Theater zu rivalisiren, was den berühmten Fielding, der in seiner Jugend eine Posse schrieb, in welcher eine Puppenkomödie eingeschaltet war (the authors farce with a puppet-shew call'd the pleasures of the town, 1729 im Haymarkettheater aufgeführt), veranlaßte, sich über diese verfehlte Richtung in seinem Tom Jones (Buch XII. Cap. 5 u. 6) lustig zu machen. Gleichwol folgten derselben noch lange Powell, sein Nachfolger Russel, ein gewisser Stretch, der wahrscheinlich in Dublin ein Puppentheater hielt und die unglückliche Abenteurerin Charlotte Charke († 1760), die Tochter des Dichters und Schauspielers Colley Cibber, die ihre mit Erfolg betretene Laufbahn auf dem Theater 1737 verließ, um in Tennis Court in James Street ein großes Puppentheater zu errichten, allein bald durch ihren lüderlichen Lebenswandel so herabkam, daß sie froh war, für eine Guinee täglich Russel's Marionetten, die in einer Bude in Kickford's Great Rome in Brewer Street spielten, sprechen und tanzen zu lassen. Indeß ward darum Punch mit seinen Späßen noch nicht zurückgesetzt, denn auf Hogarth's berühmten Kupferstich Southwark fair vom J. 1733 (das 57. Blatt in den Riepenhausenschen Copien zu Lichtenbergs Erklärungen) erblickt man auch im Hintergrunde ein Puppentheater, auf dessen Thüre mit großen Buchstaben Punch's Opera geschrieben ist. Bis zu dieser Zeit ist und bleibt aber Punch oder Punchinello immer noch ein gutmüthiger Bruder Lüderlich, der gern Cravall macht und zuweilen ziemlich roh ist, und erst gegen Ende des vorigen oder zu Anfang des laufenden Jahrhunderts wird aus ihm jener Don Juan oder Blaubart, als welcher er in einem Lieblingsstücke des englischen Volks, the tragical comedy of Punch and Judy (publ. by Payne Collier. Lond. 1828), welches in einem von dem italienischen Puppenspieler Piccini, der seit 1826 in London in der Nähe von Drury-Lane spielte, herrührenden Originaltexte gedruckt vorliegt und nach einer komischen Volksballade aus den Jahren 1790—1793 verfertigt ist, erscheint. Punch ermordet darin in einem Anfall von Eifersucht Frau und Sohn, flüchtet nach Spanien, wo er in die

Kerker der Inquisition geräth und sich nur mit Hülfe eines goldenen Schlüssels aus denselben befreit, dann greift ihn die Armuth, in deren Gefolge sich die Verschwendung und Faulheit befinden, in Gestalt eines schwarzen Hundes an, er aber schlägt sie in die Flucht und bekämpft eben so glücklich die Krankheit, welche ihm als Arzt verkleidet naht; endlich will der Tod sich seiner bemächtigen, allein er schüttelt den alten Knochenmann so derb, daß er ihm endlich selbst einen tödtlichen Schlag versetzt. Allerdings ist dieser Punch nicht derjenige lustige Spötter, der heutzutage seine scharfe Geißel über Englands Königshaus eben so gut schwingt wie über den niedrigsten Staatsbürger. Dieser politische Figaro ist ein Abkömmling jenes Punch, der schon im J. 1742 in dieser Gestalt in einer Puppenkomödie, deren Titel wir noch vor uns haben (Politicks in miniature or the humours of Punch's resignation, tragi-comi-farcical, operatical puppet show), auftrat und den uns Hogarth (1754) in seiner berühmten Suite von Karikaturen auf die damaligen Wahlumtriebe, Convassing for votes, vorführt (das 52. Blatt in den Riepenhausenschen Copien zu Lichtenbergs Erklärungen), wo man im Hintergrunde eine Art Galgen erblickt, an dem ein großer Anschlagzettel hängt, wie ihn die Puppentheater zu haben pflegen und auf dem Punch dargestellt ist, wie er durch die Straßen einen Schubkarren fährt, der mit Guineen und Banknoten angefüllt ist, die er rechts und links an das Volk austheilt; darunter stehen die Worte: Punch, candidate for Guzzledown.

Im J. 1763 etablirte sich in London ein neues Puppentheater unter dem Namen Fantoccini, welches sich besonders durch die außerordentliche Behendigkeit seiner Acteurs auszeichnete und an dem gelehrten Kritiker Samuel Johnson einen eifrigen Bewunderer fand; ein anderes unter derselben Benennung existirte noch kurz vor 1801 daselbst. Ein drittes, Patagonian theatre benannt, befand sich 1779 in Exeter-Change und von dem Repertoir desselben kennen wir The apotheosis of Punch, a satirical masque, with a monody on the death of the late master Punch, eine Satire auf ein von Richard Brinsley Sheridan auf den Tod Garricks verfaßtes und im Drurylane-Theater feierlich declamirtes Gedicht. Ueberhaupt ist seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts nicht leicht irgend ein politisches Ereigniß vorübergezogen, welches Punch nicht unter seinen Puppen lächerlich gemacht hätte, keine nur irgend berühmte Persönlichkeit ist seinen Witzen und Malicen entgangen, allein nichtsdestoweniger waren darum die alten gern gesehenen geistlichen Komödien nicht von dem Repertoir der Puppentheater Alt-Englands ausgeschlossen, denn z. B. Laverge's Puppentheater auf Holborn-Hill in Ely-Court,

Royal gallantee-show geheißen, spielte das Leiden Christi', die Arche Noäh, den verlornen Sohn und eine Art Zauberposse, Pull devil Pull baker, wo der Teufel einen Bäcker, der immer zu kleines Gewicht hat, in seinem Backtrog in die Hölle entführt. Ja ein gewisser Henry Rowe († 1800) hatte die Kühnheit, in seiner Vaterstadt York alle Shakespeareschen Stücke durch seine Puppen darstellen zu lassen und recitirte den dazu gehörigen Text mit vielem Geschick. Noch eine besondere Art Puppenspiel, wo nämlich nicht wirkliche Theaterstücke, sondern nur einzelne Scenen aus dem täglichen Leben, z. B. ein Wintertag, eine Schlacht 2c., durch schöne Decorationen und bewegliche Figuren dargestellt werden, hat mit dem Grotesk-Komischen nichts zu schaffen, so wenig wie die Automaten, die in England nicht besonders merkwürdig sind. [131])

VI.

Deutsche.

Daß die Deutschen von jeher große Liebhaber des Grotesk-Komischen gewesen sind, zeigt die Geschichte ihres Theaters von Anfang bis zu Ende. Ob sie daran Recht gethan haben oder nicht, braucht hier nicht entschieden zu werden. So viel sieht jeder unbefangene Beobachter der menschlichen Natur leicht ein, daß diejenigen, welche in neuern Zeiten das Grotesk-Komische vom Theater gänzlich verbannen oder wol gar ausrotten wollten, keine tiefen Blicke in die menschliche Natur gethan hatten, sondern ihrem einseitigen Geschmack getreu denselben jeder Klasse der Menschen, auch auf die er in keiner Weise paßte, aufbürden wollten. Das Vergnügen der verschiedenen Menschenstände und Alter kann schlechterdings nicht gleich sein, sondern richtet sich nach der mehr oder weniger verfeinerten Denkungsart des großen und kleinen Haufens, nach den Sitten und dem Genius des Jahrhunderts. Warum wollte man denn eine eigene und wahre Art des Komischen verbannen, die so tief in der menschlichen Natur begründet ist, als irgend eine andere; warum wollte man denn da Despotismus einführen, wo sich die menschliche Natur ihm widersetzen kann und widersetzen darf? das Vergnügen am Grotesk-Komischen zeigt sich zwar zumeist in niedern Culturzuständen und unaufgeklärten Zeiten, aber sein Dasein ist noch kein Beweis von Mangel an Aufklärung; denn man trifft es ebensowol bei civilisirten ganzen Nationen als bei einzelnen Menschen an, denen es durchaus nicht an Aufklärung fehlt. Ja

es scheint der menschlichen Natur so Bedürfniß zu sein, daß wenn es auch eine Zeitlang unterdrückt wird, es immer unter anderer Gestalt wieder hervorbricht, wie auch aus dem Folgenden deutlich genug erhellen wird, und schon aus dem Vorhergehenden unstreitig bewiesen werden kann. Solche Projekte nehmen den Gang aller die absolute Wirklichkeit ignorirenden Grübeleien, das will sagen: sie werden über kurz oder lang vergessen, und die menschliche Natur tritt wieder in ihre alten Rechte, da Vergnügen zu suchen, wo es liegt.

Bald in den alten Fastnachtsspielen findet sich das Groteskkomische häufig, und ist da recht zu Hause, ob es gleich in roher und unförmlicher Gestalt erscheint, die aber dem Genius der Jahrhunderte, wo sie Mode waren, vollkommen gemäß ist. Frei, grob und derb spricht der Satyr, und schont weder des geistlichen noch weltlichen Standes. Besonders war es zu jenen Zeiten gebräuchlich, hart über Pfaffen und Mönche herzufallen, die durch ihre ausschweifende, ihrem Stande völlig unangemessene Lebensweise, dazu die allernächste Gelegenheit gaben. Der Geist der Mysterien oder geistlichen Farcen hatte sich in Deutschland eben so weit ausgebreitet als in Frankreich, und sie geben diesen an Lustigkeit und burlesken Einfällen nichts nach, sofern sie dieselben nicht gar übertreffen. Man schrieb sogar geistliche Fastnachtsspiele, und führte sie auf.

Die Geschichte des deutschen Theaters wird ohne genügende Anhaltepunkte bis auf Karl d. Gr. zurückgeführt, denn die Angabe, daß in seiner Gegenwart ein Schauspiel in größtentheils niederdeutscher Mundart aufgeführt worden sei, dessen Verfasser ein angeblicher Abt Angilbert, ist mit Nichts glaubwürdig erwiesen. Dann will Plümicke „in einer (!) der breslauschen öffentlichen Bibliotheken drei Schlußscenen eines in altem Mönchslatein auf Pergament geschriebenen Klosterschauspiels, hinten mit der noch ziemlich leserlichen Jahreszahl DCCCVVV (815) versehen, die etlichen alten Handschriften zu Umschlägen diente, als eine unbemerkte Seltenheit des Alterthums" aufgefunden haben; allein wenn schon auffallend ist, wie unbestimmt über diesen nicht geradezu unerheblichen Fund die Mittheilung lautet, wenn befremden muß, daß die betreffende Bibliothek nicht namhaft gemacht wird, nichts von dem Inhalt dieser Schlußscenen verlautet, um das vorgebliche Alter verificiren zu können, so ist die von Andern aufgestellte Vermuthung, daß es sich um die Bruchstücke

eines abgeschriebenen Schauspiels aus den Zeiten der Römer handeln werde, das Glimpflichste, was von Plümicke's Versicherung zu halten. Denn so alt auch die Klosterschauspiele sind, nach Schlesien ist das Christenthum erst im zehnten Jahrhundert gedrungen, und jene von keinem Zweiten wieder entdeckte Handschrift kann daher, wenn die Jahrzahl richtig, nur fremdes, verschlepptes Product sein. Auch die Benedictiner-Nonne Roswitha, welche um 980 im Kloster Gandersheim am Harze lebte, und lächerliche Weise von Seibel und Schurzfleisch Helene von Rossow genannt wird, obschon Geschlechtsnamen dieser Art gar nicht so alt sind, was aber selbst die neuesten Theatergeschichtsschreiber nicht abgehalten hat ihr diesen Namen wieder beizulegen, ich sage: auch diese Nonne gehört keineswegs in die Geschichte des deutschen Schauspiels. Denn die von ihr verfaßten und dem Terenz nachgeahmten Stücke sind nur dialogische Dichtungen, geschrieben in der Absicht, die unter den Nonnen beliebte Lectüre des Terenz zu verdrängen, die weltliche Lust im weiblichen Busen zu ersticken und dafür Liebe zum himmlischen Bräutigam zu entzünden.

Die dramatische Kunst in Deutschland wurzelt, wie anderwärts, theilweise in der theatralischen Feier kirchlicher Feste, welche seit dem 11. Jahrhundert als wichtiges Cultusmittel benutzt und zu ganz besonderer Eigenthümlichkeit ausgebildet wurde. Die geistlichen Schauspiele also, beschränkt auf Bibelstoff und Legende, sind das Fundament, auf welchem sich auch das deutsche Theater einerseits in die Höhe gerichtet hat. Diese Stücke, anfänglich nur in Gesang, dann aus einer Mischung von Gesang und Rede bestehend, kamen in den Kirchen selbst zur Aufführung; als sie aber mit dem Aufschwunge, den Poesie und Künste im 12. Jahrhundert nahmen, an Stoff und Personenzahl eine immer größere Ausdehnung gewannen, vornehmlich auch aufhörten lateinisch zu sein, womit das zuhörende Publicum bedeutend anwuchs, konnte das Singechor in den Gotteshäusern nicht länger die Bühne repräsentiren, man mußte besondere Bühnen auf Kirchhöfen oder Plätzen vor Kirchen und Klöstern errichten. Deuteten nun schon die geweihten Orte noch immer an, daß man die geistlichen Stücke lediglich als integrirende Bestandtheile des Gottesdienstes zu betrachten habe, so traten sie doch mit der Verlegung aus den heiligen Hallen in ein neues Stadium vermehrter Oeffentlichkeit, welches durch Beeinflussung des Geistes der französischen Mysterien sich noch mehr umgestaltete, indem man anfing rein volksthümlichen Anforderungen Rechnung zu tragen.

Eine dieser Anforderungen war Heranziehung des Komischen, und der erste Typus desselben der Teufel, die ersten komischen Stücke die den Franzosen nachgeahmten Teufeleien. Der

Grund, warum der Teufel eine komische Figur abgiebt, ist sein Hochmuth, sein Stolz, der ihn zum Falle gebracht hat. Da es nun aber dem Menschen oft eben so geht, daß auf Hoffart und Ueberschätzung Demüthigung und Beschämung folgen, so lag die weitere Ausbildung komischer Figuren sehr nahe. An eine Trennung des Erhabenen und Profanen, des Ernsten und Komischen kann selbstverständlich auch bei den deutschen Mysterien nicht gedacht werden. Bald verwebte man in die geistlichen Stücke auch Markt- und Prügelscenen, und zu weiterer Erhöhung plumper Späße diente außer kläglichen Judengestalten die Einführung eines Quacksalbers und Marktschreiers mit seinem verschmitzten Knecht Rubin. Ebenso bürgerten sich die Aufführungen mit untermengten allegorischen Figuren oder blos solchen in Deutschland ein. Uebrigens trieb man die Sache so sehr in's Große, daß oft einige hundert Personen auftraten, was nur dadurch möglich war, daß viele weltliche Personen sich aus Liebhaberei zur Mitwirkung drängten. Die Aufführung von Mysterien und Moralitäten ging sogar selbstständig in die Hände von Laien über, und bald nachher fing man auch an sie als Erwerbsmittel zu benutzen. So kam zu Ostern des Jahres 1558 nach Cöln ein gewisser Heinrich Wirre aus Solothurn, versehen mit Zeugnissen von oberdeutschen Städten, welche ihn als geschickten Darsteller der Leidensgeschichte Christi rühmten.

Einen unglücklichen Erfolg hatten „die zehn Jungfrauen", die in Eisenach 1322, nach Ostern, von der Geistlichkeit und den Klosterschülern gegeben wurden, im Thiergarten vor der Stadt, in Gegenwart Friedrichs, Landgrafen von Thüringen und Markgrafen von Meißen. Maria und alle Heiligen verwandten sich auf das Nachdrücklichste für die thörichten Jungfrauen, und bemühten sich, die Zurücknahme des Urtheils der Verdammniß zu bewirken. Aber Christus blieb unerbittlich. Da entfernte sich der Landgraf entrüstet mit dem Ausrufe: „Wenn solche Fürbitten nichts helfen, was ist dann der Glaube des Christen!" Vom Schlage getroffen, von Seelen- und Körperleiden gefoltert, fand der Unglückliche erst nach viertehalb Jahren Erlösung durch den Tod.

Ferner meldet die Berliner Chronik von öffentlichen geistlichen Spielen, welche die Franziskaner des grauen Klosters daselbst im 14. Jahrhundert gehalten hätten, und deren Verfasser der Pater Ambrosius Hellwich gewesen sei.

In Schlesien und Böhmen fanden die Mysterien im 14. Jahrhundert unter Karl IV. Schutz und Verbreitung.

Im Jahr 1412 spielte man zu Bautzen auf dem Markte eine Komödie von der h. Dorothea. Ein Theil des Löbauschen Hauses, auf dessen Dache viele Menschen Platz genommen, stürzte ein

und zerschmetterte 33 Personen. Diese traurige Begebenheit, sagen die Jahrbücher, machte der Kurzweil ein Ende und man spielte seitdem nicht mehr.

Als Kaiser Sigismund 1417 wiederholt in Costnitz war, führte man ein Mysterium von der Geburt Christi, der Ankunft der Weisen aus dem Morgenlande und dem Bethlehemitischen Kindermord vor ihm auf.

In Wien gab man 1473 das „Spiel von der Besuchung des Grabes und der Auferstehung Gottes."

Zur Verherrlichung der Macht der Fürbitte Mariä unter Behandlung der Fabel von der Päpstin Johanna schrieb der Meßpfaffe Theodor Schernberk um 1480 ein Stück, das aber erst 1565 zu Eisleben, von Hieroymus Tilesius herausgegeben, unter folgendem Titel erschien: „Apotheosis Joannis VIII. Pontificis Romani. Ein schön Spiel von Frau Jutten, welche Papst zu Rom gewesen, und aus ihrem päpstlichen Scrinis pectoris auf dem Stuhl zu Rom ein Kindlein zeuget, vor 80 Jahren gemacht und geschrieben, jetzt aber neulich funden, und aus Ursachen, in der Vorrede vermeldet, in Druck gegeben." In diesem Stücke treten auf: Luciper, Unversün, Satanas, Spiegelglanz, Federwisch, Nottir, Astrot, Krenzelein — lauter Teufel; ferner Lillis, des Teufels Großmutter; Papst Jutta; Clericus, des Papstes Buhle; Magister Noster Parisiensis; Basilius, Papst; 4 Cardinäle; Senator, ein römischer Rathsherr; Simson, vom Teufel besessen; Christus Salvator; Maria; St. Nicolaus; die Engel Gabriel und Michael; Mors, der Tod. Die Handlung beginnt im Höllenschlund, woselbst Luciper sein ganzes Gesindel zusammenruft, das dann einen Rundtanz mit Gesang vollführt, und zwar singt Unversün vor, und die andern nach:

Luciper in deinem Throne
Rimo Rimo Rimo
Warest du ein Engel schone
Rimo Rimo Rimo
Nu bist du ein Teufel greulich
Rimo Rimo Rimo.

Während nun aber im Himmelsraume der Heiland neben seiner Mutter, umgeben von Engeln und Heiligen thront, springt Lillis unter die Teufel und spricht:

Hie laufe ich traun auch mit umher,
Und mich nimmt groß Wunder,
Weß ihr euch habt vermessen,
Daß ihr meiner habt vergessen,

Und kann ich doch gar höflich geschrecken,
Und will an den Reihen gelecken,
Auch kann ich gar weiblich geschwanzen,
Und mich verdrehen an diesem Tanzen,
Darum sollt ihr nicht mit mir grunzen,
Laßt mich auch schütteln die alten Runzen,
Und laßt mich auch helfen singen
Und meine rostrige Kehle erklingen
Bei dem edlen guten Gesang,
Deß sollt ihr allweg haben Dank.

Die Herren der Hölle beginnen hierauf den Rundgesang und Tanz noch einmal, worauf Lillis, äußerst befriedigt, Luciper auffordert, daß er den Cumpanen den Zweck ihrer Zusammenberufung kund thue. Dieser erklärt nun, daß er eine gelehrte Jungfrau Namens Jutta erblickt habe, welche als Mann verkleidet auf die hohe Schule nach Paris ziehen wolle, um eine Rolle in der Welt zu spielen. Er wünsche, daß sie in ihren ehrgeizigen Plänen um den Preis ihres Seelenfriedens bestärkt werde. Satan und Spiegelglanz übernehmen bereitwilligst die Mission, den Sinn der Jungfrau so zu bethören, daß sie schließlich eine Beute der Hölle werden muß, erbitten sich aber vorher zum Gelingen des Werkes den Segen Lucipers, der ihnen mit den Worten wird:

Olleid molleid prapil crapil morad
Sorut lichat michat merum serum rophat,
Das sind alles verborgene Wort,
Die ihr nie von mir habt gehort,
Damit sei über euch mein Friedgeleit,
Nu fahrt hin und seid gemeit.

Die zwei Teufel kommen nun zur Jungfrau Jutta, und befestigen sie in der Absicht mit ihrem Buhlen, der hier Clericus genannt wird, nach Paris zu ziehen, worauf die höllischen Boten zu ihrem Fürsten zurückkehren und sich den Lohn ausbitten, den ihnen Luciper mit den Worten verheißt:

Doch sollt ihr von mir haben zu Lohne
Eine feurige Krone,
Die ist gar wohl geflochten und behangen
Mit Nattern und mit Schlangen.

Nun tritt Jutta mit ihrem Buhlen hervor, setzt ihm auseinander, daß sie, in Manneskleidern gekleidet, mit ihm unter dem Namen Johann von England 'nach Paris zu ziehen beabsichtige, womit dieser einverstanden. Sie gehen dann von der einen Seite ab, um gleich wieder auf der andern, bei einem

Magister in Paris zu erscheinen, bei welchem sie ihre Studien beginnen. Diese Studienzeit anzudeuten lesen sie in einem Buche, während etwas gesungen wird. Wie der Gesang schweigt, ist die Studienzeit vorüber, und beide werden zu Doctoren gemacht. Mit dieser neuen Würde begeben sie sich nach Rom, um dem Papste ihre Dienste anzubieten. Diese werden auf Fürsprache der Cardinäle angenommen, sie erlangen ebenfalls den Rang eines Cardinals, und als Basilius stirbt, wird Jutta an seine Stelle gesetzt. Sie ist eben gekrönt worden, steht auf dem Gipfel ihrer ehrgeizigen Wünsche, umgeben von allem kirchlichen Prunk, da tritt ein römischer Rathsherr mit seinem Sohne heran, begehrend daß Jutta den Teufel banne, von welchem Simson besessen. Die Päpstin in Männergewand verweigert dies für den Augenblick, „weil sie sich vor dem Teufel fürchtet“, und fordert die anwesenden Cardinäle zur Austreibung des bösen Geistes auf. Dieser ist Niemand anders als der Teufel Unversün, der nun aus dem Besessenen herausspricht:

Nu schweig, du Papst, von deinem Klaffen,
Und gebeut nicht deinen Pfaffen,
Denn sie sollen mich nicht von hier treiben,
Auch so will ich wol hierinne bleiben,
Bis daß du selber kömmest,
Und mir die Gewalt benehmest,
Das sag ich dir auf dieser Fahrt;
Und wären sie noch so wohlgelahrt,
So sollen sie mich nicht verdringen,
Noch mit keiner Gewalt bezwingen;
Darum lassen sie ihr Klaffen bestehen,
Anders es soll ihnen mit mir nicht wohl ergehen.

Da denn der böse Geist den Cardinälen trotzt, muß also der Papst selber den Bann über ihn aussprechen, worauf er zwar von dannen fährt, aber nicht ohne Jutta vorher zu blamiren:

Sint ich ja räumen soll allhier,
So höret all in diesem Saal von mir,
Daß ich das nicht durch sein Geheiße thu,
Sondern Gott will es haben nu,
Das spreche ich sicherleich;
Nu höret zu alle gleich,
Die hie in diesem Saal gesammelt sind:
Der Papst der trägt fürwahr ein Kind,
Er ist ein Weib und nicht ein Mann,
Daran sollt ihr kein Zweifel han,
Darum seid ihr jämmerlich betrogen,
Und mit Blindheit umzogen,

Daß soll sie allzuhand
Von euren Augen werden geschandt,
Und ihre Schande soll ich erzeigen,
Jetzund in diesem kühlen Maien,
Darum daß sie mich hat vertrieben;
Sonst wär sie wohl mit Frieden vor mir blieben.

Papst Jutta.

Nu schweig, du böser Volant!
Du hast mich dick und voll geschandt,
Und wollst mich gern baß schänden,
Und viel Laster zuwenden;
Darum daß du das nicht kannst gethun,
Fügest du mir solche Gefährte zu,
Der ich doch wol entbehr,
Du böser Betrüger!

Unversün.

Ich will dein Betrüger sein
Bis daß vergehet der Wille mein,
Sint daß du ein Päpstin bist genannt,
So muß ich von dir weichen zuhand,
Kommst du aber wieder in meine Gewalt,
Ich will dir's vergelten hundertfalt,
Und will dich setzen gar unsachte nieder,
Und machest du dich noch so fromm und bieder.

Der Teufel verschwindet nun, und das Stück spielt sofort weiter im Himmelsraum, wo sich Christus gegen seine Mutter über die Schmach ausspricht, welche der Kirche widerfahren, und dafür Tod und Gnadenlosigkeit über Jutta verhängen will, welche unten auf der Erde, von Geistlichkeit und Volk verabscheut und geflohen, im Bewußtsein ihres Frevels zusammengesunken ist. Maria weiß jedoch den Sinn ihres Sohnes milder zu stimmen, so daß Juttas Seele nicht verloren sein soll, wenn sie die Fürbitte derselben begehren würde. Gabriel muß darauf zu Jutta nieder und ihr den Tod verkündigen, welche traurige Nachricht sie bußfertigen Sinnes empfängt. Nun ruft Christus den Tod herbei, der sich mit folgenden Worten stellt:

Hie bin ich bereit, heiliger Gott,
Und will gern halten dein Gebot;
Wenn ich bin greulich und grausam
Alles das mir je fürkam,

Sei stark oder dicke,
Wenn ich es recht erblicke,
Ich geb ihm einen solchen Schlag,
Daß er ewiglich an mich gedenken mag;
Ich messe ihn in die Länge und in die Breiten,
Das er meiner kaum mag erbeiten,
Ich treibe solchen Gespug,
Dazu solchen Unfug,
Daß ihm die Seele in dem Leibe
Nirgend mag gebleibe;
Ich kann ihm einen Kohl gekochen,
Daß ihm knacken alle Knochen,
Auch gebe ich ihm zu trinken Bier von starkem Hopfe
Daß sich ihm verwenden die Augen im Kopfe;
Zuletzt komm ich ihm auf das Herze,
Da muß die Seele leiden große Schmerze,
Bis daß sie räumet dieselbige Statt
Die sie lange besessen hat;
Es kann mich nichts erbarme,
Mir ist der Reiche wie der Arme,
Der Deutsche als der Wahle (Welsche),
Ich rücke sie alle aus ihrem Saale,
Und müssen von mir leiden den Tod,
Auch ward noch nie kein Mund so roth,
Ich mache ihn wol missefahr,
Ich breche die lichten Augen klar,
Ich haue sie hin als das Heue,
Ich fürcht auch Niemands Dräue,
Ich wirke, ich wirke greuleich,
Mir ist der Riese mit dem Zwerg gleich,
Was von der Erde ist geboren
Das ist zumal mit mir verloren.
Hierum will ich, himmlischer Gott,
Mich aufmachen also trott,
Und will nicht länger getagen,
Und will das Weib darum fragen,
Was sie damit gemeinet hat,
Daß sie solche Missethat
Hat wider dich begangen,
Darum will ich sie anlangen;
Und wäre sie noch so klug und weise,
So soll sie doch nichts aus meinen Händen reißen.

Er kommt also zu Jutta, und redet grimmig zu ihr:

Ich habe dir gar lange nachgekrochen,
Manches Jahr und manche Wochen.

Sie aber betet um Begnadigung ihrer Seele. Und in der höchsten Noth, da sie sterbend gebären soll, singt und ruft sie Maria an, welche vom Himmel herab ihr Trost einflößt. Dem Tod wird darüber die Zeit etwas lang, und er schreit deshalb:

Nu höre auf mit deinem Klaffen,
Ich muß mein Geschäfte schaffen,
Allhier an dieser Statt,
Wenn du machst mich mit deinem Reden matt.
Daß du im päpstlichen Wesen hast gestanden,
Deß sollst du werden zu Schanden;
Nimm hin den Schlag bei das Ohr zuhand,
So wird dir wohl bekannt,
Warum ich bin geschickt zu dir,
Das sollst du gänzlich glauben mir;
Darnach hab dir den Herzensstoß,
So würdest du des Todes Genoß;
Fall nieder zu der Erden,
Und laß dein Kind geboren werden,
Das du lange hast getragen.
Nu schlag ich dich auf deinen Kragen
Und gebe dir den letzten Schlag,
Und schlaf bis an den jüngsten Tag.

„Hie fällt Papst Jutta zu der Erden, gebiert ihr Kind" und ruft unter Todesschmerzen von Neuem die Himmelskönigin an. Unterdessen entfernt sich der grimmige Mors, „Jutta stirbt in der Geburt, das Volk läuft zu, hebt das Kind auf", wobei auch die Teufel Unversün und Nottir sich einstellen, um unter Hohn und Spott die Seele der Päpstin zu Luciper zu bringen, der sie mit seinem Gehülfen Krenzelein und Astrot peinigt.

Luciper.

Traun, die will ich fröhlich empfahn
Und einen guten Muth mit ihr han,
Hie in dieser Höllen,
Mit allen meinen Gesellen,
Die sollen sie quälen sehre,
Daß sie mag schreien über die Ehre,
Die sie auf Erden hat gehat;
Auch soll sie werden satt
Von dem höllischen Stanke,
Der soll ihr gemacht sein nicht zu Danke,
Und will sie dazu wohl bedenken,
Und will ihr Schwefel und Pech schenken,

Damit lohne ich ihre Missethat,
Die sie wider Gott begangen hat,
Und ihr soll geschehen solch Ungemach,
Daß sie nicht mehr hat denn Weh und Ach!
Nu komm hèr, Teufel Krenzelein,
Und geuß ihr zu dem Hals hinein
Den faulen und stinkenden Höllentrank,
So wird ihr die Zeit nicht lang.

„Da geußt ihr Krenzelein aus einer Flaschen in den Hals, und spricht:"

Frau Päpstin, den Höllentrank sauer und nicht süße
Trinket, damit sollt ihr büßen
Was ihr wider Gott habt begangen.
Darnach wollen wir euch mit feurigen Zangen
Jämmerlich zerkratzen und zerreißen,
Das soll uns gar nicht verdreußen,
Und wollen euch die Haut wohl beren
Und mit scharfem Krauel verzehren,
Daß du sollst nicht wissen wer du bist;
Deß bis bericht' zu dieser Frist.

Zum großen Aergerniß der Quälgeister schreit die arme Seele fortwährend zu Maria.

Spiegelglanz.

Nu schweig, du böser Lasterbalg,
Ich schlag dich anders auf deinen Balg,
Mit Hauen und mit Külen (Keulen),
Daß du es möglichst sollst fühlen,
Willst du denn nicht von Reden lan,
So will ich dich werfen und schlan,
Daß es dich verdrüßen mag
Bis an den jüngsten Tag.

Sie läßt sich aber durch keinerlei Drohungen zum Schweigen bringen. Unterdessen versammeln sich auf der Erde die Cardinäle um zu berathen, wie die großen Strafen, mit welchen Gott Rom heimgesucht hat, abzuwenden. Gott hat sich, wie die Cardinäle finden, für den Betrug, den ihm Jutta gespielt, durch Blutregen, Hungersnoth, Theurung und Erdbeben gerächt.

Primus Cardinalis.

Dieweil der Papst uns hat gelogen,
Und uns alle mit einander betrogen,
Daß er ist gewest ein Frauen,
So müssen wir wohl zuschauen,

Daß solches nicht mehr geschehe,
Und uns Hohn und Spott übergehe;
Darum wollen wir keinen zum Papst han,
Wir seien es denn gewiß, daß er sei ein Mann;
Wir wollen einen Stuhl lassen machen,
Der da dienet zu solchen Sachen,
Da soll sich der neue Papst begreifen lan,
Wie es ist um ihn gethan,
Daß man da erkenne
Ob er sei ein Hahn oder eine Henne.

Vor allen Dingen wird aber zur Abwehr fernerer Strafen Gottes eine große Prozession für nöthig gehalten und in Scene gesetzt, während die Teufel sich zu neuen Martern rüsten und darüber conferiren.

Federwisch.

Herr Luciper, du darfst dafür nicht sorgen,
Den Schimpf will ich ihr nicht borgen,
Auch will ich ihr den Pelz wohl lausen,
Daß ihr ewiglich vor mir mag grausen.

Nottir (zu Jutta's Seele).

Nu komm her, du böser Lasterbalk,
Wir wollen dich eins beren als den Kalk,
Um deine Missethat,
Die du hast gethan wider den ewigen Gott;
Ich hab dir ein Bier gebräuet,
Darin soll dein Pein sein verneuet,
Das ist gemacht von starkem Hopf,
Das sollst du trinken in deinen Kopf,
Und sollst davon wohl erschwitzen
In dieser Hölle Pein und Hitzen,
Daß du lieber mögest wollen du wärest nie geborn;
Nu thu auf das Maul ohne Zorn,
Ich will dir den Trank eingießen
Und sanfte lassen hinein fließen.

Jutta schreit unter dieser Prozedur ganz entsetzlich gen Himmel, so daß Maria und der h. Nicolaus sich dringlichst bei Christus für sie verwenden, der sich aber taub stellt. Endlich nach erneuerten und sehr ernsten mütterlichen Vorhaltungen zeigt er sich gerührt und ertheilt dem Engel Michael den Befehl, die arme Seele zu erlösen und in den Himmel zu führen. Die Teufel wollen sich freilich diesem Vorhaben widersetzen, allein Michael schlägt sie mit dem Schwerte zurück, und führt die

Sünderin in den Kreis der Seligen, wo sie Christus willkommen heißt. Damit schließt das Stück.

In Frankfurt am Main war Jahrhunderte lang die Darstellung des Leidens Christi üblich. Es wurde 1506 zum letzten Male mit 267 Personen auf dem Platz am Römer aufgeführt, wobei weder das Krähen des Hahnes bei Petri Verleugnung, noch der Donner der Auferstehung fehlte, und auch der Satan spielte darin seine Rolle. Aus etwas späterer Zeit wird uns berichtet, daß dort die Buchdrucker- und Schuhmachergesellen die Geschichte vom verlorenen Sohn „täuschend" gegeben hätten.

Zu Freiberg in Sachsen wurden alle 7 Jahre geistliche Schauspiele veranstaltet, welche aus der Fastenzeit allmälig auf das Pfingstfest verlegt worden waren. Die drei Feiertage nacheinander waren sie auf dem Markte in der Weise veranstaltet, daß am ersten die biblische Urgeschichte vom Fall der Engel, der Schöpfung der Welt, ein sehr häufig bearbeiteter Stoff ꝛc. bis zur Ausstoßung des ersten Menschenpaares dargestellt wurde, worüber der Dichter Bocerus als Augenzeuge viel des Erhebens macht. Um 1516 bestellte man den Stadtrichter zum Direktor der spielenden Gesellschaft. Die Personen selbst waren: Gott-Vater, die Engel Raphael, Michael und Gabriel, die Teufel Lucifer, Belial und Satan, drei andere Teufel, Adam und Eva, die Schlange, sechs gut gerathene und ebensoviel ungerathene Kinder Adams. Den andern Tag waren 67 Personen nöthig, um die Erlösung der Welt darzustellen, und keine kleinere Zahl um am dritten Tage das Weltgericht aufzuführen, wo als Aktricen auch die göttliche Gerechtigkeit und Barmherzigkeit auftraten. Herzog Georg war mit seinem ganzen Hofstaat von Dresden da und erquickte sich nebst Tausenden von Zuschauern an dem grotesken Schauspiele. Nur noch einmal, und zwar 1523, wurde es in Scene gesetzt. Die fortschreitende Aufklärung machte dem blödsinnigen Mischmasch von Kunst und religiösem Cultus, von Ernst und Spott ein Ende.

Zu Freiburg im Breisgau wurde im 16. Jahrhundert ein Stück in lateinischer Sprache gespielt, welches von Jacob Frey, Stadtschreiber zu Maursmünster unter dem Titel: „Vom armen Lazaro und dem reichen Mann" übersetzt worden. Als handelnde Personen erschienen darin u. a. 8 Teufel, 3 Priester, 2 Aerzte, Vater Abraham, einer Namens Ehrenhold, ein Proklamator, ein feister Pfaffe, ein altes Weib und die Magd des reichen Mannes.

Die Parabel vom reichen Mann ist mehrfach zu Religionsdramen bearbeitet worden. Besonders bemerkenswerth ist ein sobenanntes Schaustück von Johann Creginger vom Jahre 1555. Die handelnden Personen darin sind: Actor, „welcher die Vorrede der Action recitirt, und alles weil man agirt,

ordnet und schafft"; Argumentator, „welcher die Summe oder den Inhalt dieser Action anzeigt"; Conclusor, „welcher am Ende die Action beschließt"; Deus, Angelus, „welcher die Seele Lazari holt"; Abraham; Treu-Eckhart; Sollicitus, „ein armer Bürger oder Handwerksmann"; Lazarus; zwei arme Schüler; Kämmerer; Spittelknecht; Meister Hans, der Schneider; Nabal, der reiche Mann; Sarkophilia, sein Weib; 5 Brüder des reichen Mannes; 3 Knechte desselben; Conviva, ein Gast; Küchenmeister; Jäger; Fischer; Waidmann; Tischdiener; Koch; Kellner; Stocknarr; Schließerin; Ancilla; der zeitliche Tod; der ewige Tod; Satan; 6 „scheußliche" Teufel („man mag auch noch mehr Teufel verordnen"). Außer diesen treten als „stumme" Personen auf: „etliche Engelein, welche im Himmel singen sollen; item die Seele Lazari, ein schön Knäblein in ein weißes Kittlein angezogen; item die Seelperson des verdammten reichen Mannes, ein Knab, der unter Augen, an Händen und Füßen kohlschwarz ist, in einem schwarzen Kittel"; endlich mehrere Bettler, Knechte, Narren, Knaben, Mägde, Närrinen, Jäger, Fischer, Trommelschläger, Pfeifer, Geiger, Sänger, Saitenspieler und „geharnischte" Bürger.

Allegorische Teufel spielen im verweltlichten Kirchendrama noch sehr lange eine Rolle. So kommen in Georg Mauricii „schöner Komödie vom Nabal, genommen aus dem ersten Buch Samuelis 25. Capitel" (1607), unter 45 darstellenden Personen ein „Saufteufel" und „Aufruhrteufel" vor.

In Cöln führte man in den sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts „Judith und Holofernes" auf; ein paar Decennien später in Zittau „die Belagerung von Bethulia" aus dem Buche Judith, die Geschichte Josephs, Daniel in der Löwengrube ꝛc.; in Zürich 1566 die Belagerung von Babylon; in Magdeburg 1590 die Geschichte vom reichen Mann und armen Lazarus, nach einer Bearbeitung von Joachim Lonemann; in Kaufbeuern gab man 1592: „Tragi-Comoedia Apostolica, d. i. die Historie der heiligen Apostelgeschichte", bearbeitet von Johann Brunner „aus der Grafschaft Hoya in Westphalen". Die Zahl der spielenden Personen betrug 246.

Am 22. Januar 1662 führten Gesellen verschiedener Gewerke zu Aschaffenburg ein Stück auf, welches den Titel führte: „Medicus Salutis, das ist Christus Jesus von seinem himmlischen Vater gesandt auf die Erden zu Trost und Hülf". Von dieser Schaustellung liegt mir ein Programm vor, wie man sie im 17. und 18. Jahrhundert an angesehene Zuschauer gedruckt oder geschrieben zu vertheilen pflegte, und ist danach der Gang und Inhalt folgender:

„Prologus oder Vorred. Denselben haben zwo Personen,

Voluptas et Dolor, das ist der Schmerz und die Wollust; diese stellen uns in einer lieblichen Musik für Augen durch Scenas mutas den Inhalt des ganzen Spiels.

Erste Handlung. 1. Aufzug. Die 4 Theil der Welt, als nämlich Europa, Asia, Afrika, Amerika, beschreiben die unterschiedliche Anmuthungen und Passiones der Menschen auf dieser Welt. 2. Aufzug. Unterschiedliche arme preßhafte Leut, als ein Blinder, ein Lahmer, ein Tauber, ein Podagrämischer, ein Lumpensüchtiger, ein Scheeler, ein Wassersüchtiger, ein Buckelter, klagen einander ihre Noth, werden aber sämmtlich vom Bettelvogt getröstet und unterwiesen. 3. Aufzug. Ein Philosophus tritt herfür, und kann sich nit genug verwundern, warum Gott so viel Krankheiten zuläßt, dem die göttliche Providenz gründlichen Bericht und Antwort giebt. 4. Aufzug. Des Pharisäers Almosengeben wird beschrieben, indem derselbe einen Trompeter voran schickt, und sich bei den Armen gewaltig herfürstreicht. 3. Aufzug. Lucifer wird unwillig, daß hin und wieder so viel fromme, arme, preßhafte Leut giebt, berathschlagt sich derhalben mit den Seinen, wie der Sach sei vorzukommen; die geben ihm einen lächerlichen Anschlag mit einer Leier und Sack voll falschen Geldes. (Folgt eine kurze Musik Symphonie.)

Zweiter Handlung Inhalt. Die h. Apostel verkündigen den Armen, daß gegenwärtig sei Messias. 1. Aufzug. St. Petrus lauft eilends zum Bettelvogt, giebt ihm zu verstehen, daß Messias schon da sei. 2. Aufzug. Die Armen finden das Geld, so ihnen die Teufel an den Weg gelegt, sammt der Leier, machen sich derowegen lustig und guter Dinge. Unterdessen erhebt sich ein Gezänk, und die Bettler schlagen einander wegen des Geldes. 3. Aufzug. St. Thomas der Apostel kommt ohngefähr zu dem Gezänk der Armen, giebt ihnen ein gutes Capitel, und macht daß sie sich wiederum versöhnen. 4. Aufzug. Als die Schriftgelehrten und Pharisäer hielten Synagog, und disputirten von der Zukunft Messiae, zeigt ihnen der Bettelvogt an, was ihm Petrus von Christo verkündigt. 5. Aufzug. Deshalben wird Petrus berufen zur Synagog, will aber nicht kommen, sondern nimmt die Schriftgelehrten tapfer her mit Wörtern. Chorus. Christus in der Mitten der h. Engeln ladet durch eine liebliche Musik zu sich alle Kranken und Armen.

Dritte Handlung. Wie die Kranken von Christo curirt und geheilt werden. 1. Aufzug. Die Armen begehren vom Judas, als welcher den Beutel hat, ein Almosen, erlangen aber nichts als rauhe Worte. 2. Aufzug. Dieses klagen sie Christo und seinen Jüngern, dahero Christus Judas die Leviten liest, und gebietet ihm Almosen zu geben. Worauf Christus die

Armen katechisirt und einem jeglichen seinen Text sagt, deswegen einer nach dem andern davon wischt. 3. Aufzug. Der Blinde will lieber vom Marktschreier geholfen werden als von Christo, wird aber häßlich betrogen, indem er neben Verlust seines Geldes auch noch lahm dazu wird. 4. Aufzug. Ratio et Fides, das ist die Vernunft und der Glaub beweinen die Thorheit der armen Menschen. Der Blinde erkennt seine Narrheit, wird aber von seinen Gesellen wie auch von den Aposteln ausgelacht. 5. Aufzug. Zu Bedenkung dessen streiten untereinander die Gerechtigkeit und die Barmherzigkeit. Christus giebt den Palmzweig der Barmherzigkeit. 6. Aufzug. Christus aus Vorbitt St. Petri heilet allerlei Kranke und Preßhafte, welche mit Freuden davon springen, sonderlich der Gichtbrüchige mit seinem Bett. 7. Aufzug. Der verstorbene Jüngling der Wittfrau zu Naim wird von Christo auferweckt zum Leben, deswegen die Juden sich entsetzen. 8. Aufzug. Nachdem nun die Kranken und Armen also curirt sind, vergessen sie ihres Heilands und Messiae, fangen an ein lustiges Leben, dahero die Teufel das Gaudeamus singen. — Das Spiel ist aus, man gehe nach Haus."

Es kann hier der Ort nicht sein, uns noch weiter in einzelnen Anführungen zu ergehen; es muß uns genügen zu wissen, daß Aufführungen von Religionsdramen allerdings immer mehr verweltlicht, bis in das vorige Jahrhundert hinein stattfanden. Diese lange Dauer war übrigens nur durch das Aufkommen der sogenannten Schulkomödie, zu Ende des 15. Jahrhunderts, möglich, welcher sich späterhin die Protestanten als ein Mittel zur Verbreitung ihrer dogmatischen Ansichten bemächtigten, dann die Jesuiten zur Wiederbelebung des Mysteriums, obgleich in modernisirten Formen, neben allen erdenklichen sinnlichen Anreizungen komische Zuthaten dabei nicht verschmähend; also mehr noch denn die Lutheraner die dramatische Kunst als Bundesgenossin ihrer Kirche betrachtend. Als der Jesuitenorden durch Clemens XIV. aufgehoben wurde (1773), verlor das religiöse Drama den letzten Anhalt, denn die protestantische Schulkomödie mit ihren symbolischen Gestalten hatte schon längst aufgehört fruchtbringend zu sein, mußte endlich Nahrung und Regel von der öffentlichen Bühne entlehnen, konnte aber ihr Dasein auch dann nicht weit über die Mitte des 18. Jahrhunderts bringen.

Die Mysterien im engeren Verstande, die rein geistlichen Schauspiele waren hauptsächlich durch die Kirchenspaltung bedeutend in Verfall gerathen; selbst in ganz katholisch verbliebenen Städten konnten sie sich nicht im alten Glanze der Oeffentlichkeit behaupten. Das Mysterium flüchtete sich aus dem Gewirr der Städte in die der Aufklärung unzugänglicheren Gebirgsdörfer;

nur unter den Bauern, besonders in Tyrol, Oberbaiern und Kärnthen erhielt es sich seit dem 16. Jahrhundert bis auf unsere Tage. Wir erinnern an die tagelangen, doch alle zehn Jahr blos im Sommer stattfindenden Passionsaufführungen in den oberbairischen Dörfern Mittenwald und Oberammergau, von denen unsere Journale ausführliche Nachrichten und Abbildungen gebracht haben und bringen, so daß wir nur auf diese zu verweisen brauchen. (Besondere Monographien über das Oberammergauer Passionsspiel schrieben Eduard Devrient und H. Holland.) Die Tyroler Bauernkomödien, welche Kaiser Josef II. vergebens abzustellen suchte, sind ein Seitenstück dazu. Sie wurden gewöhnlich im Sommer auf den Dörfern, besonders in der Umgebung von Insbruck aufgeführt, nur haben sie in der Jetztzeit ihre ehemalige Harmlosigkeit eingebüßt. In der Stadt wird z. B. durch ungeheure Zettel bekannt gemacht, wo und wann gespielt wird, und man speculirt lediglich damit. Der Stoff der Stücke ist stets religiösen Inhalts, die Sprache in Reimen, einige sind über hundert Jahre alt, und diese sind Darstellern und Zuschauern die liebsten. An jedem Festtage wird irgendwo eine Komödie aufgeführt. Die Bühne ist auf einem freien Platz von Brettern erbaut, aber meist gegen die Sonne gerichtet, so daß die Darsteller mit geschlossenen Augen agiren müssen. Gegen 2 Uhr Mittags ist der Anfang, das Ende erst gegen Abend. Hauptpersonen kommen wenige vor, desto mehr dagegen Nebenrollen. Sobald eine von diesen fertig ist, geht der Darsteller in's nächste Wirthshaus, wo er das Spiel der andern kritisirt und über schlechte Besetzung der Rollen klagt. An diesen Tagen geschieht es den Bauern, wie unsern Schauspielern von Profession: das miserabelste Subjekt ist ein nicht zur Geltung gelangtes Genie, niedergehalten durch ein feindliches Geschick oder ein unverständiges, undankbares Publikum; jeder Darsteller von Nebenrollen ist ein Seidelmann, sobald ihm nur dessen Fach überwiesen wird! Nirgend ist die faule Renommisterei mit Fähigkeiten und Leistungen, das groteske Aufblähen größer als im Schauspielerstande. Um auf unsere Tyroler Bauern zurückzukommen, so wird das Geld, das man für die Plätze löst, für den Bau der Bühne, Decorationen, Kleidung ꝛc., der Ueberrest aber theils für die Kirche, theils zum Schmause verwendet; dafür aber liefert die Kirche Monstranzen, Kruzifixe, Leuchter, ja den ganzen Ornat der Geistlichkeit zur Komödie. Für die weiblichen Rollen werden als mächtiges Zugmittel die geschicktesten und schönsten Mädchen ausgesucht. Zwischen den Coulissen, einem sehr sichtbaren Raume, hat jeder Darsteller, trotz seines Ornates, die Tabackspfeife im Munde. Die Zuschauer lachen, pfeifen, klatschen, beten, rauchen Taback, trinken Bier und Wein,

werfen sich mit dem Abgang von Rettigen oder Wurstschale, und treiben so possenhafte Komödie in den heiligen Possen. Zwischen jedem Akte wird übrigens ein komisches Zwischenspiel dargestellt. Alle Jahre wird blos eins, höchstens zwei Stücke einstudirt, und dieses bis zum Herbst aller 8—14 Tage wiederholt.

Von dem Tyroler Bauernspiel zu Erl im unteren Innthal berichtet ein Correspondent der Wiener „Recensionen" neuerdings Folgendes: Die Sitte, daß die Einwohner genannten Fleckens scenische Darstellungen veranstalten, ist ein Vermächtniß früherer Zeiten, hat sich aber erst seit einigen Jahren wieder zu frischem und erweitertem Leben erhoben. Jetzt ist nun gar eine eigens zu diesem Zweck erbaute Bühne vorhanden, freilich nur eine schlichte Bretterbude, an der Einzelnheiten sehr an die primitivsten Zustände erinnern, die im Großen und Ganzen aber doch nach dem Muster unserer modernen Theater eingerichtet ist und manche unserer Vorstadtbühnen an Geräumigkeit wenigstens übertrifft. Die Kosten der gesammten Aufführung tragen die Bauern selbst und ihrem Stande gehören auch alle Darsteller an; als technischer und artistischer Director fungirte ein ehrsamer Nagelschmiedmeister. Einflüsse aus den Regionen höherer Bildung scheinen hierbei gar nicht maßgebend gewesen zu sein, und selbst die Geistlichkeit that wol nichts weiter, als daß sie dafür sorgte, daß man sich immer im religiösen Ideenkreise und zu biblischen oder kirchlichen Stoffen hielt. Von den Oberammergauer Spielern unterscheiden sich die in Erl dadurch, daß sie nicht blos aller zehn Jahre, sondern vielmehr jährlich einmal thätig werden, sowie daß sie nicht nur ein, sondern verschiedene Stücke zur Aufführung bringen. In diesem Sommer (1861) stand „das Leben und die Marter des heiligen Blutzeugen Eustachius" auf dem Repertoir — ein Werk von ungenanntem Verfasser, dessen Text man „gekauft" hatte. Wahrscheinlich aber rührt es von einem Priester her und ist nur die Ueberarbeitung eines älteren Stückes, denn es ist ganz im veralteten Geschmack geschrieben, der sogar den Bauern selber theilweise zu antiquirt vorkam. Mit kurzen Worten: man hatte es mit einem Trauerspiel zu thun, das sich nur noch als Lustspiel genießen ließ. Und so geschah es denn auch, denn wirklich gerührt und ergriffen wurden die Zuschauer nicht. Gerade die am meisten auf Rührung und Entsetzen berechneten Stellen wurden auf das Herzhafteste belacht. Die Zuschauer tranken und aßen während der Aufführung sehr gemüthlich und die Darsteller accompagnirten; denn wer von ihnen gerade nichts auf der Bühne zu thun hatte, erschien im Zuschauerraum, um sich mit Speise oder Trank zu laben, bis ihn das nahende Stichwort wieder hinauf rief. Der Souffleur und einige Statisten entsagten der Cigarre sogar

während sie beschäftigt waren nicht. — Höchst einfache Decorationen gab es. Sie bestanden nämlich aus Brettern, deren eine Seite so, die andere anders bemalt war. Ein gemaltes Fenster bedeutete eine Stube, ein vereinzelter Tannenbaum galt als Wald, und 7 bis 8 solcher Fenster oder Bäume hintereinander stellten die ganze Scene dar. Manchmal vergaß man auch, die Bretter nach der rechten Seite zu kehren, so daß man dann einen Wald mit Fenstern oder ein Zimmer mit Bäumen zu Gesicht bekam. — Einen originellen Eindruck machte das Costüm, auf das verhältnißmäßig große Summen verwendet waren. Es fehlten ihm aber gänzlich die historische Treue und Uebereinstimmung. Alle Zeiten und Entwickelungsperioden, alle Zonen und Nationen, alle Stände und Beschäftigungen erschienen darin vertreten, und eine Mannigfaltigkeit der Formen, eine Buntheit der Farben machte sich bemerkbar, die Erstaunen hervorrief. Am tollsten trieb es Theosista, die Gemahlin des Eustachius, welche von der Schneiderin des Ortes gespielt wurde. Diese römische Dame trug einen weißen, mit breiten „Volants“ besetzten Mousselinrock und darüber eine offene, rothe Tunica, die vorn ein schwarzes, mit Gold gesticktes „Tyrolermieder“ sehen ließ. Unter den rothen „Frisurenärmeln“ schauten weiße moderne Pauschen mit Manschetten hervor und auf dem Kopfe saß ein schwarzer runder Hut, von dem man nicht recht begriff, ob er ein Schäferhut aus der Zeit Ludwigs XIV. oder ein neumodischer Hut à la Goßmann sein sollte. Uebrigens wallte von demselben ein grüner Schleier herunter, womit die Dame züchtig ihr Antlitz verhüllte, als im Stück ein schwarzer Corsarenhauptmann verlangende Blicke nach ihr warf. Was das Spiel anlangt, so mußte vor allem der Dialekt auffallen, in den die Darsteller trotz ihrer Bemühungen, hochdeutsch sprechen zu wollen, von Zeit zu Zeit immer wieder zurückfielen. Da konnte man plötzlich hören: „Ha, was isch denn aber dös?“ und zwei Hohepriester brachen einmal in den Ausruf aus! „O Jemine! o Jemine!“ Naturwahrheit durfte man den Erler Künstlern nicht absprechen; sie gaben freilich auch in ihrer Maske stets nur sich. Zwei Holzknechte, die natürlich nicht altrömische, sondern ächte Tyroler Holzknechte unserer Zeit waren, können kaum besser gespielt werden, als es hier geschah. Die kleinen Knaben des Eustachius zeichneten sich durch sehr naturgetreues Schluchzen und Weinen aus, und dann in den Kampfscenen — wie hieben und schlugen da die Feinde auf einander los. Auf unseren Kunstbühnen machten gewöhnlich die zahmen Darstellungen von Duellen und Schlachten nur einen höchst lächerlichen Eindruck, anders hier, wo die Schauspieler wirklich bei der Sache waren und Jeder so erbittert schien, als hätte er einen reellen Gegner vor sich. Die kräftigen, stämmigen Ge-

stalten thaten außerdem das Ihrige und überhaupt muß im Allgemeinen gesagt werden, daß die Bewegungen und die Haltung der Darsteller gar nichts Unnobles hatten. Sie karikirten wenigstens nicht in's Gemeine, sondern sie spielten, indem sie Höheres erstrebten, als sonst ihr Leben enthielt und bot. Das Oberammergauer Passionsspiel mag einen viel ernsteren, weihevolleren Eindruck machen, das Bauernspiel zu Erl hat aber doch auch seine sehr beachtenswerthen culturhistorischen Seiten, und neben so Manchem, was lächerlich, plump und roh erschien, gab es auch Anderes, was für den gesunden unverdorbenen Sinn, sowie für ihren richtigen künstlerischen Instinct Zeugniß ablegte.

Die in Kärnthen so gern gesehenen und gegebenen Charfreitags-Tragödien gehören ebenfalls in das Gebiet des Grotesk-Komischen. Im mittlern und untern Theile des Herzogthums, so weit die deutsche Sprache gesprochen wird, pflegten Schullehrer, Handwerker und Bauern diese Tragödien vor einer ungeheuren Menge Menschen aufzuführen. Nach einer neuern Handschrift eines solchen Stückes ist Plan und Verwicklung wie folgt. Der Tod eröffnet das Spiel in wohlbeleibter Person eines Bauern mit dem Spruche: Hodie mihi, cras tibi, und mit der Schilderung seiner Macht über alles Sterbliche. Dann erscheint die bekehrte Magdalena mit der widerspruchigen Welt und zwei Teufeln. Gastmahl im Hause Simons. Christus, Simon, Magdalena, Petrus, Johannes und Judas sprechen. Zwei Teufel haben eine verführerische Unterredung mit Judas. Hoher Rath der Juden: Annas und Kaiphas mit 8 andern Räthen. Joseph von Arimathia, Nicodemus, Mendax, Falsuto, Dollax, Napolo, Frandlo, Nabam sitzen am Tische, Feder und Tinte vor ihnen. Judas meldet sich als Verräther; ein Hauptmann erhält den Auftrag zur Gefangennehmung Christi. Jesus nimmt Abschied von Maria, Magdalena und Martha, hält das Abendmahl mit seinen Jüngern, und dann die Fußwaschung. Darnach befindet er sich im Oelgarten, wo ihn Engel, nämlich kernstämmige Bauernbursche, trösten, während die schläfrigen Jünger ihn laut umschnarchen. Gefangennehmung. Malchus beklagt sein abgehauenes Ohr:

Auweh! mein Ohr ist abgehaut!
Das Blut fängt an zu rinnen!
Der Krautschopf da zu todt mich haut,
Helft! sonst möcht er uns entrinnen.

Zwei Soldaten sagen zu Jesus:

Kommst her von einem geringen Geschlecht,
Sag, wer ist dein Vater gewesen?
Ein nichtsnutziger Zimmerknecht,
Wie man in der Schrift thut lesen.

Ein Rittmeister muntert die Rotte auf:

Hui! drauf ihr Brüder, seid fein keck,
Thut euch nur tapfer stellen,
Jetzt haben wir ihn schon bei der Heck,
Schlagt zu, daß ihm die Zähne prellen!

Monolog des Todes. Ein Schäferlied aus dem hohen Liede Salomonis wird abgetrillert, in einer Weise, die über alle Beschreibung ist. Verhör vor Annas, nachdem Christus zweimal zu Boden geschlagen worden. Verhör vor Kaiphas, der den Sohn Gottes folgendermaßen empfängt:

Bist du der Wundermann? komm, laß dich recht erkennen!
Was unterstehst du dich, dich als Prophet zu nennen?
Verfluchter Landrebell, Zerstörer unsres Geschlechts?
Komm, defendire dich, dein Unschuld selbst verfecht!

Petrus verleugnet seinen Herrn. Vorführung vor Pilatus und Herodes. Verspottung; zwei Juden rufen:

Schau! betracht das Kleid, die langen Eselsohren,
Die zeigen aller Welt, daß du im Kopf ein Sporen!
Der König liebt ihn sehr, weil er sogar ein Kleid
Für dich da, Eselskopf, du stummer Narr bereit.

Monolog des Todes. Reue des Petrus. Verzweiflung des Judas, der sich an einem Strick vom Baume herabläßt, unter dem Jubel der Teufel. Endgericht vor Pilatus. Geißelung durch einen Freimann und Henkersknechte, unter grausamer Redseligkeit. Ein Engel singt ein wehmüthiges Lied über den zerfleischten Ecce homo. Ablesung des Todesurtheils. Monolog des Todes. Ausführung. Klage der Veronika und Maria. Simon von Cyrene wird höflichst ersucht das Kreuz tragen zu helfen:

Willst du uns nicht gehorsam sein,
So schlagen wir dir die Haut vollein.

Annagelung. Der Freimann spricht Muth zu:

Du Kerl! sei fein wohl getröst,
Denn heut bekommst du dein Wohl und Rest!

Kreuzigung, letzte Worte, Tod.

In einer ältern Handschrift dieser Stücke kommen noch weit stärkere Reden vor. So sagt Maria zur Veronika:

Veronika, du wilder Bär,
Gieb dem Herrn dein Schweißtuch her.

Und Christus zum Verstümmler des Malchus:

Petrus, stecke ein dein Schwert,
Denn es ist keinen Scheißdreck werth!

In dieser Form wurden diese Tragödien noch vor ein paar

Jahrzehnten hie und da in Kärnthen gegeben. Aus späteren Jahren fehlen uns die Nachrichten darüber.

Die dramatische Kunst der Deutschen wurzelt aber andererseits in rein volksthümlichen Elementen, wie sie zuerst in den Fastnachtsspielen zusammenwirkten, welche im 13. Jahrhundert aus den Mummereien hervorgingen, die in den letzten Tagen und Nächten vor Beginn der Fasten im Gebrauch waren. Diese Possenspiele fanden so ungemeinen Beifall, daß die Pfleger und Darsteller der Mysterien oder kirchlichen Tragödien sich bewogen fanden, sie in diese einzuschalten. Und trotz ihres überaus derben und anstößigen Charakters erhielten sie sich bis in's 17. Jahrhundert. Süddeutschland, besonders Nürnberg und Augsburg, war die Geburts- und Hauptstätte dieser Spiele, und der Nürnberger Hans Rosenplüt, in der Mitte des 15. Jahrhunderts, Wappendichter und Herold bei den Turnieren im Lande, der erste bekannt gewordene Verfasser solcher Spiele, welche bei ihm in derber Form mit keckem, unserem modernen Gefühle oft zotig erscheinendem Witz die Thorheiten der Zeit geißeln. Die Zeit, in welcher diese anfänglich ohne allen theatralischen Apparat von wenigen dem Bürger- und Handwerksstande angehörenden Personen in Rathhaussälen, Gasthäusern, Privatwohnungen und im Freien aufgeführten Gespräche das Volk belustigten, vertrug an und für sich schon eine starke Dosis sogenannter Unfläterei, zur Fastnachtszeit aber durfte man sich schon noch mehr als gewöhnlich gestatten, und zum Schluß bat man für diese Licenz regelmäßig um leicht gewährte Entschuldigung.

Zur Probe, wie einfach noch in Rosenplüts Tagen die Fastnachtsspiele fast nur dramatisirte Epigramme waren, und was man zur Fastnacht unter Jubel und guter Miene anhörte, diene eines seiner, bei Gottsched unter Nr. IV aufgenommenen Spiele, das gegen die Untreue der Männer, theils auch wider die Fehler der Frauen gerichtet ist. Die von uns vorgenommene Modernisirung in Schreibung und Ausdrucksweise, unbeschadet der Originalität, wird dem Leser hoffentlich nicht mißliebig sein.

Den Anfang macht stets, häufig auch das Ende, ein Herold:

Nun höret und schweigt und habt euer Ruh
Und höret neue Märe zu,
Unser Herr Bischof von Bamberg
Der hat angefangen ein neues Werk,
Als man euch hiernach sagt.
Ihm haben viel ehrbar' Frauen geklagt,
Ihr' Mann' tragen ihr Bettfutter aus,
Und lassen sie mangeln daheim im Haus,
Dasselb' soll er untersteh'n,
Daß sie sein fürbaß abgeh'n,

Darum sein wir kommen her,
Und wollen fragen sollich Ehbrecher,
Was sie mit einem sollichen mein';
In der alten Eh(Testament) musst' man sie verstein'.
Doch sollen wir fragen weß die Schuld sei,
Oder weß man die lieben Frauen zeih.

Beauftragt mit dieser Untersuchung ist der Official:

Ihr Herr'n, wen man hie wird nennen,
Der tret' herfür und lasse sich kennen,
Und thu' seine Antwort auf die Klag';
So höret man auf euer beider Sag',
An wem man das Unrecht wird versteh'n,
Der muß sein fürbaß abgeh'n,
Und wenn wir eins mehr auf einem faulen Pferd finden,
So wollen wir es in den hohen Bann verkünden.
Hermann Sonnenglanz,
Dietrich Seidenschwanz,
Eberhard Blumenthal:
Verantwortet euch vor dem Official!

Hermann Sonnenglanz.

Herr der Official, merkt mein' Antwort eben:
Man hat mir ein junges Ehweib 'geben,
Die ist erst recht in ihrem Wachsen,
So fürcht' ich, ich wäre zu ungelassen,
Und thät' Schaden an dem jungen Weib,
Und peit (wartete) bis sie baß gewachs' am Leib.
Darum hab' ich sie gespart,
Wann (denn) da sie mir am ersten gegeben ward,
Da raunt mir ihr' Mutter zu den Ohren ein:
Ich solt gein (gegen) ihr bescheiden sein,
Und sollten uns beide derweil nehmen,
Bis daß wir baß zu unsern Tagen kämen.
Darum bin ich oft naschen ausgangen,
Da man mich oft über die Achsel hat empfangen;
Da hatt' man mich lieb, dieweil ich gab,
Da ich nimmer hätt' da war ich schabab.

Die Frau.

Lieber Herr, nun höret mich junge Frauen,
Ich will euch nicht in den Ohren krauen,
Und will euch die rechte Wahrheit sagen.
Ich bin gar wohl kommen zu meinen Tagen,
Ich hab' es ihm nie gemacht weh,
Die Haut ist jung, sie ist aber zäh'.

Einer der über'n Rhein ist gefahren,
Den übeln Durst und Wasser will sparen,
Ist der nicht ein rechter Gauch?
Also thut mein Mann auch.
Mein' Mutter hat mein' nie besorgt,
Mich reuet, daß ich ihm so lang' hab' geborgt,
Daß ich es ihm nicht hab' geoffenbart.
Mein' Antwort habt ihr wol gehört.

Dietrich Seidenschwanz.

Herr der Official, mein' Antwort sollt ihr vernehmen.
Ich will mich nicht der rechten Wahrheit rehmen (rühmen),
Ich bin ein stark' Mann von Leib,
Und hab' ein schwach's krank's Weib,
Die kreist in der Wochen sieben Tag;
Nun glaub' ich allweg gern ihr' Klag,
Und wenn ich ihr sag' von sollichen Sachen,
Ich wolle ihr eins auf der Geigen machen,
So dünkt sie mich so schwach und krank,
Und kommt mir dann in meinen Gedank',
Und gedenk mir dann nur: lasse davon,
Thät ich es, sie stürb' vielleicht davon.
Doch wenn mich hungert so esse ich gern,
Und such' dann wo man mich will gewähr'n,
Und wo man mir aufthut da geh' ich ein,
Denn mein Esel will nicht ohn' Futter sein.

Die Frau.

Nun höre mein' Antwort, mein lieber Mann;
Hast du dein Auslecken darum gethan,
So lasse dir einen andern Text lesen.
Ich bin so krank und schwach nie gewesen,
Wenn du mir sein gemuthest zu,
So war ich allwegen eh' bereitet denn du,
Und hab' dich williglichen aufgenommen,
Auch bist du mir zu oft nie kommen;
Wenn dich hungert so aß ich gern,
Seint daß ich dir's so deutsch soll erklär'n.
Komm spät oder früh, trocken oder naß,
So findest du allweg ein volles Faß;
Darum so lasse dich nimmer ausladen.
Sterb' ich dann, so laß mir den Schaden.

Eberhard Blumenthal.

Höret lieber Herr, der Official,
Wie komme ich an die Zahl?

Ich hab' recht gehalten meinen eh'lichen Orden,
Wenn ich bin keines Weibs nie gewaltig worden,
Und hab' der Frauen Leib nie berührt,
Damit man denn ein' Mann oft spürt
Unter dem Nabel und ob den Knien,
Deß will ich mich an mein' Hausfrauen ziehen,
Und will es auch mit meinem Eid betheuern,
Sollt' ich denn dreschen in einer fremden Scheuern?

Der Official.

Höret, junge Frau, das geht euch an,
Darauf sollt ihr euer Antwort than,
Wann ich verstehe es sei ein' falsche ungetreue Ehe;
Nun werdet ihr das sagen, wie es zugehe,
Und wie es unterwegen bleibt,
Daß ihr nicht ehelich Werk treibt.
Ist der Gebruch (Gebrechen) an dem Mann,
So ist er in des Papstes Bann;
Ist der Gebruch an dem Weib,
So soll man sie strafen an dem Leib;
Ist aber der Gebruch an euch beiden,
So soll man euch ganz von einander scheiden.

Die Frau.

Lieber Herr, vernehmt mein' Antwort auch:
Ich hab' einen jungen thörichten Gauch,
Der ist vier Wochen bei mir gelegen,
Doch thät er sich des nie verwegen,
Daß er mich thät pfeffern mit Adams Gerten,
Nun will ich gar darinnen erhärten,
Und doch nie an mir gebrochen.
Ich hab' wol des Nachts im Bett gesprochen:
Ich hab' mir heut' so genug nicht gegessen,
Ich wollt' noch ein' Wurst mit einem Bart essen,
Doch konnt' sein der Gänslöffel nicht verstahn.
Wol griff er mir mit der Hand daran,
Und machet uns beiden eine große Lust,
Daß ich ihn drückte an meine Brust,
Und halse und küsse an die Backen,
Und that ihn dann in seinen Hintern zwacken,
Und sprach: ich lasse dich tolast (durchaus) nicht schlafen,
Du thust mich denn mit Adams Gerten strafen,
Und spielt ihm vor mit schimpflichen Sachen,
Doch konnte ich ihn nie reißig (brünstig) gemachen,
Daß er aufsitzen wollt' und lernen reiten,
Und wie man sollt' mit Frauen streiten.

Eberhard Blumenthal.

Lieber Herr, höret mein' Nachklag':
Da ich in der dritten Nacht bei ihr lag,
Da sprach sie, wie ich so kindisch thät,
Ich sollt' doch suchen was sie hätt',
Und sollt' sie unten angreifen,
Und fragt', ob ich tanzen könnte ohn' Pfeifen,
So sollt' ich einen Reihen mit ihr führen,
So könnte sie einen Mann an mir spüren.
Da griff ich abhin als sie wollt',
Damit ich ihren Willen erfollt.
Da griff ich eins, das hatt' Borst',
Traun, daß ich hinzu nicht torst (durfte),
Denn es gähnet gein mir als weit;
So gedacht ich, es ist Fliehens Zeit;
Da wollt' ich es mit Fäusten haben geschlagen,
Da sprach sie: nicht! laß dir ein Ander's sagen,
Du sollst es mit einem Degen stechen!
Da gedacht' ich: was soll ich an ihm rächen,
Dieweil es mir nichts hat gethan?
Also kam ich ungefochten davon.
Herr, soll das nicht ein' falsche Ehe sein?
Setzt sie mich fürbaß rechter ein,
So zeucht mein Esel nach ihrer Sag';
Das ist mein' Antwort auf ihr' Klag'.

Die Frau.

Lieber Herr, es ist wohl dazu 'kommen,
Daß ich seinen Esel bei den Ohren hab' genommen,
Und wollt' ihn selber zu der Wiese führen;
Doch wollt' er das Gras nie angerühren,
Und empfand wohl daß er hungrig war.
— — — — —
Wenn ich den Esel griff an den Kopf,
Da däucht mich, ich griff ein' eitel Goldknopf,
Und streich ihn vorn an der Stirn,
Doch konnte ich ihn nie so wohl gehofir'n,
Daß er in Freuden wollt' erwachen,
Und wollt' eins auf der Geigen machen.
Herr, soll ich ihn baß gein Schul führen,
Ob ich einen Mann an ihm möcht' spüren,
So will ich noch tröstlich anfangen,
Ob ich den Fisch in die Reusen möcht brangen.

Eberhard Blumenthal.

Lieber Herr, ich bin sein' allesammt bekenntlich,
Was sie da sagt, ist Alles schändlich;
Da sie mich zu der Wiese führt,
Nun höret, was ich dabei spürt.
Unter der Wiese fand ich ein Klingen,
Darinnen hört' ich ein' Kantor singen,
Das quattert eben als ein Scheiß,
Und forzet gein mir als ein Geiß,
Und ließ die sauerste Luft von ihm,
Daß ihm davor ein Scheuen fing.
Nun höret, lieber Herr, nun will ich euch bitten,
Mein Esel ist nun ausgeschnitten;
Könnte sie ihn einsetzen nach Frauen Sitten,
Er zeucht im Karren als im Schlitten;
Weist sie ihn auf die rechte Spor (Spur)
Und schüttelt ihm das Heu empor,
Und öffnet ihm das Unterthor,
Und schwinget ihm das Futter vor,
So naschet er selber danach in die Wannen (Wonnen),
Und kann sie ihn recht einspannen,
Als and're Frauen thun ihren Mannen,
So zeucht er nach allem ihrem Willen von dannen.
Seht, Herr, das sind die rechten Vögel;
Und kann ich dann nicht dreschen mit dem Flegel
So soll man mich beschämen vor allen Frauen,
Und soll mir das Geschirr vor dem Arsch abhauen.

Der Official.

Frau, er ist auf dem rechten Weg,
Ihr seid faul, so ist er träg;
Doch ist zu merken an euch beiden,
Daß ihr nicht seid von einander zu scheiden.
Darum legt euch wieder zusammen,
Und thut recht als die Kindsammen,
Die reden gütlich mit den Kinden,
Alslange bis sie sie überwinden.
Wenn ihr euch also zusammenmengt,
Und eins dem andern nachhängt,
Damit ihr Fisch' in die Reusen brengt,
Daß alles euer Trauern wird abgesengt,
Wenn ihr also zusammen gat,
So werd't ihr aus sollicher Freude Gebad,
Daß euch kein Trauern fürbaß schad't,

Euer Ehrenstrich gewinnt zwanzig Karat,
Und wird nimmermehr schachmatt,
Von Roch', von Feinden noch von Rittern,
Das eins wird lachen, das and're kittern,
Und euch fürbaß nicht wird bittern,
Euer Frauen wird sich also vergittern,
Wie möcht' euch dannen baß gewittern!
Also hat die Sach' ein Ende.
Nun reicht her euer beider Hände,
Daß man euch wieder zusammen vertreut,
Und seid fürbaß recht Eheleut'.

Ihr zween Ehebrechen mit euern Eheweiben,
Man wird euch alle vier anschreiben,
Bis von heut' über acht Tag',
So kommt her wieder mit eurer Klag',
So wird man eure Sach' vorfassen
Zu dem Flederwisch in der Kehrer Gassen,
Da haben wir unsre Niederlag';
Hört ihr Jemand, der nach uns frag',
Den weist zu dem Hans Witzig ein,
Da wollen wir über acht Tag' sein.

Herold.

Herr, der Wirth, nun gebt uns ein' gute Nacht.
Ob wir es zu grob hätten gemacht,
So sollt ihr es für einen Schimpf (Scherz) versteh'n,
Denn alle die heut' zu euch geh'n,
Die wollen mit euch schimpfen und lachen;
Die Fastnacht kann manchen Narren machen,
Daß er in thörichter Weise umgeht;
Dann ihr das selber wohl versteht,
Daß man zu Fastnacht fröhlich ist
Als am Charfreitag, so man die Passion liest.
Wer das nicht glaubt von Mannen und Weiben,
Den wollen wir in unser Narrenbuch schreiben.

Daß wir aus früherer Zeit keine geschriebenen Fastnachtsspiele besitzen, ist jedenfalls nur dadurch zu erklären, daß sie vor Rosenplüt blos aus dem Stegreif gespielt wurden, obschon sie in Nürnberg weit früher eine Art Organisation erlangt hatten, insofern Mitglieder verschiedener Gewerke zu diesem Zwecke zu einer förmlichen Zunft zusammengetreten waren, nicht sowol in der Ueberzeugung, daß die dramatische Kunst wohlgegliederte Gemeinschaft unerläßlich macht, eine Ueberzeugung, die man noch gar nicht haben konnte, als in natürlicher Folge des herrschenden Corporationsgeistes.

Einen bedeutenden Fortschritt in der Entwickelung des Theaters bezeichnet Hans Sachs (1494—1576), von welchem Gervinus mit Recht sagt, daß er in der Poesie so gut als Reformator wie Luther in der Religion und Hutten in der Politik gelten müsse. Dies schließt aber nicht aus, daß er bei seiner mangelhaften Bildung über Vieles im Unklaren, daß seine dramatische Kunst auf noch sehr niedriger Stufe steht, und daß es namentlich in seinen Fastnachtsspielen, in denen er selber mitwirkte, ebenfalls derb, ungeschlacht, zotig hergeht. Doch eben im Gebiete des derben Volkshumors war Hans Sachs am meisten zu Hause, und darum vermochte er gerade das Fastnachtsspiel zu besonderer Höhe zu bringen.

Es sei uns gestattet aus der Menge dieser Stücke von ihm (64 an der Zahl, alle seine Dichtungen betragen nach eigener Angabe die Summe von 6048) ein paar hier (nach der Nürnberger Originalausgabe) aufzunehmen, welche vorzugsweise die ganze Gattung charakterisiren dürften. Das erste führt den Titel „Der Nasentanz", das andere, von welchem unanfechtbar bemerkt worden, daß es einen an Shakespeare erinnernden, frühern deutschen Komödiendichtern ganz fremden Wortwitz enthält, „Der Ketzermeister mit den vielen Kesselsuppen."

Der Nasentanz.
(1550.)

Der Schultheis, drei Kleinode an einer Stange tragend, tritt auf, gefolgt von acht Bauern.

Schultheis.

Nun schweigt, ihr Bauern, und tretet herzu,
Hört was ich euch verkünden thu'.
Unser vester Junker vom Rebenstein,
Der hat einer ganzen Dorfgemein
Die schönen drei Kleinod thun schenken,
Wie sie da an der Stange schwenken:
Ein Nasenfutter, Bruch und Kranz,
Zu halten einen Nasentanz
Auf heuting Tag, noch diesen Abend;
Die größt'n drei Nasen werd'n begabend,
Die größte Nas' gewinnt den Kranz,
Und wird König am Nasentanz;
Die and're g'winnt das Nasenfutter,
Die drittgrößt' Nas' gar wohlgemuther
Gewinnen soll allhie die Bruch,
D'rum Jedermann sein Heil versuch';
Jedoch soll ein Jeder sein' Nasen
Durch mich vor besichtigen lassen,

Ob's tauglich sei am Nasentanz.
Darum so macht nicht viel Cramanz,
Tret't einer nach dem andern her,
Daß ich sein' Nasen ihm bewähr,
Mit dem Dassart und dem Triangel,
Daß er auch tanzen mög' ohn' Mangel.
Zeig' jeder sich mit Namen an,
Auf daß ich euch erkennen kann.

Molkendrämel
tritt heran und spricht:

Schultheis, ich heiß' der Molkendrämel,
Mein Vater hieß der Misthämmel,
Der hat mir die Nasen zug'richt,
Die mir schier verdeckt mein Ang'sicht;
Ist stets feucht wie ein Bad'schwammen,
Drück ich's mit zweien Fingern z'sammen,
Und bitt' sie um ein Tröpflein wol,
So giebt's mir eine ganze Hand voll,
Und werf' ich's von mir allzumal,
So giebt es einen Widerhall,
Als ob ein Frosch wär' aufgeschlitzt
Und er wider den Boden g'schützt.
Mein Schultheis, meint ihr, ob es töcht,
Daß ich den Reihen führen möcht'?

Schultheis
mißt ihm die Nase und spricht:

Erst laß dein' Nachbar auch besichten,
Darnach will ich wol ein'n anrichten,
Der uns den Reihen führen soll.
Stell' dich dorthin, du wart'st noch wol.

Heinzflegel
tritt herbei und spricht:

Schultheis, ich heiße der Heinzflegel,
Mein Nas'n ist g'formt wie ein Holzschlegel,
Wimmert, warzet, knorret und knocket,
Und mir mitten im Ang'sicht hocket,
Gleich wie ein'm Narr'n, und ist stets frat,
Ein' gute Dick' und Läng' sie hat;
Vor ihr kann ich lecken kein' Teller.
Ich hoff', ich werd' hie schiess'n kein' Fehler,
Sondern ich will am Nasentanz
Das nächst' gewinnen nach dem Kranz,
Weil ich so wohl benaset bin.

Schultheis
mißt ihm die Nase und spricht:

Stell' dich zum Molkendrämel hin,
Wer weiß, wer noch das Best' gewinnt,
Weil so viel großer Nasen sind.

Eberlein Hieffendorn
kommt und spricht:

Schultheis, ich Eberlein Hieffendorn
Hab' ja auch ein schönes Löschhorn,
Das hänget mir 'rab über's Maul,
Dadurch so schnarch' ich wie ein Gaul,
Thu' oft im Schlaf damit erwecken,
Weib und Kind im Schlaf erschrecken.
Ich fürcht, ich muß mich lassen reusen,
Wie man den Pferden thut in Preußen,
Wiewol sie ist höckrig und krumm,
Und sieht auch nach dem Sprachhaus um.
Noch trau' ich mir auf diesem Plan
Bei andern Nasen wohl zu b'stan.
Mein Schultheis, ist's aber nicht wahr?

Schultheis.

Geh, stell' dich zu den Zweien dar!
Du vertrittst wol dein' Statt damit,
Die Sau wirst du gewinnen nit.

Seiz auf der Weinstraße
kommt und spricht:

Ich heiß' Seiz auf der Weinstraßen,
Herr Schultheis, schaut mir auch mein Nasen,
Wohl untersetzt, kolbig und knollig
Gleich einer Tollbirn, und fein drollig,
Hat auch Erker zu beiden Seiten,
Gleich wie der Lauffer Thurm von Weiten,
Daß zwei Wächter d'rauf möchten wachen.
Wer mein Nasen sieht, der muß lachen,
Doch hat viel ein' größ're mein' Mutter.
G'wiß g'winn ich mit das Nasenfutter,
G'winn ich nicht anders gar den Kranz
Und werd' König am Nasentanz.
Gelt, Schultheis, daß ich wohl besteh'?

Schultheis
mißt ihm die Nase und spricht:

Du dorthin zu den Dreien geh',

Und häng' mit an am Nasenreihen,
Und tanz mit ihn'n nach der Schalmeien.

Hermann Hirnlos
kommt und spricht:

Schultheis, ich heiß Hermann Hirnlos,
Schau auch mein Nasen lang und groß,
Bucklig und in der Mitt' ganz höckrig,
Voll Engerling, Rippen und knöchrig,
Auch ist sie stark in dem Ansatz,
Für and're Nasen auf dem Platz,
Gäb' ein gut' Spund für ein rußne Flaschen,
Oder ein Lößer an ein' Fuhrmanns Taschen,
Handfällig ist's, oben und unten,
D'rum hab' ich mich's Tanz' unterwunden;
Unser Pfleger hat auf mich gewett',
Und mir ein Dutzend Hos'nest'l gered't,
Gewinn ich das Best' am Nasentanz.

Schultheis
mißt ihm die Nase und spricht:

Stell dich dorthin und wart' der Schanz';
Dein Nasen ist nicht hie allein,
Die andern Nas'n sind auch nicht klein.

Ula Mistfink
tritt herbei und spricht:

Schultheis, ich heiß' Ula Mistfink,
Sagt, ist das nicht ein schöner Zink'?
Mich dünkt, daß er schier Spannen lang
Hervor aus meinem Ang'sicht prang',
Damit überreich' ich den wen'gern,
Doch hat mein Vater viel ein' längern;
Hab' d'ran ein' rothen Kolben vorn,
Ist mir schier alle kumpfet wor'n.
Darum hoff' ich in meinen Sinnen,
G'wißlich ein Kleinod zu gewinnen;
Auch mein Weib hat gesagt zu mir,
Ich würd' sonst nicht wohl besteh'n bei ihr.
G'vatter Schultheis, was halt' ihr davon?

Schultheis
mißt ihm die Nase und spricht:

Geh hin, häng mit den andern on;
Du wirst wol sehen was du g'winnst,
Dir wird die Sau auf's allermind'st.

Kunzel Kleienfurz.

Schultheis, ich heiß' Kunz'l Kleienfurz,
Mein' Nas' ist breit, plump, munk und kurz,
Daran die Nas'löcher aufzannen,
Breit'n sich aus wie ein' Futterwannen,
Darmit ich sehr viel' Fürz' auffacht,
Die mir zublasen früh und z' Nacht,
Von Mägden, Knechten und Roßbuben,
Wenn ich bin in der Rockenstuben.
Auch wachsen mir in meiner Nasen
Lang' Pilmitzen, Zotteln und Fasen,
Daß man mir wohl Zöpf' flecht' daran.
Ich hoff', mein' Nas' soll wohl bestahn,
Sie ist nicht lang, aber dick.

Schultheis

mißt und spricht:

Geh, und dich an den Reihen schick'.
Unnoth ist, daß ich messen soll,
Du hast gewiß Landswährung wohl.

Friedel Zettelscheiß.

Schultheis, ich heiß' Friedel Zettelscheiß,
Am Tanz ich zu besteh'n nicht weiß;
Weil ich noch war ein Kind beschissen,
Da hat mir ein' Sau mein Nas'n abbissen,
Als mein' Mutter auf dem Mist umlauft.
Hab' noch ein Drümmlein wie ein' Faust,
Dreieckig und viereckig wol,
Die steckt mir allzeit Markes voll,
Ich wollt' wol ein Paar Stief'l mit schmieren.
Ich will mich auf die Bruch nun zieren,
Denn ich hab' vor bei all' mein' Tagen
Kein . . . . . Bruch nie angetragen.
Herr Schultheis, thut mein' wohl gedenken,
Ich will euch ein Metzen Linsen schenken,
Auf daß ich nur die Bruch gewinn.

Schultheis

mißt und spricht:

Stell dich nur zu den andern hin,
Es wird sich hinten finden fein,
Was du g'winnst mit der Nasen dein.

Ist das des ganzen Dorfes Meng'?
Eur' sind zum Nas'ntanz viel zu wen'g!

Zu den Zuschauern:

Hört zu, ihr Herren, alle gleich,
Bürger, Bau'r, Arm' und Reich',
Frauen und Mann', Mägde und Knecht',
Und was da ist allerlei G'schlecht,
Ob eu'r ein'r wohl benaset wär',
Der mag wol zu uns treten her,
Den Nas'ntanz halten mit uns'rer G'mein,
Die Kleinod' sollen ihm offen sein!
Und welchem der' eins thut gebühren,
Der mag's ohn' Einred' mit ihm führen.

Sieht umher und spricht:

Ob wol sich keiner anzeigen will,
Weiß ich doch euer hierinnen viel,
Die auch wol taugten zum Nasentanz,
Eur' einer gewinnen möcht' den Kranz,
Daß er würd' Nasenkönig erwählt,
Allen großen Nasen vorgestellt,
Der hatt' ja einer großen Ehr'.
Nun weil sich anzeigt keiner mehr,
So fanget nur den Reihen an.

Hermann Hirnlos

schreiet:

Herr Schultheis, thut her zu uns stahn,
Ihr habt ja auch ein schön' Schmeckerin,
Geformirt wie ein Eschenweckerin,
Deshalb thut euch wol zugebühren,
Daß ihr uns thut den Reihen führen,
Unser keiner sich deß widern soll.

Schultheis

tritt an die Spitze und spricht:

Dieweil's euch allen g'fällt so wohl,
So will ich gleich führ'n den Reihen!
Pfeifer, pfeif' auf der Schalmeien.

Sie fassen einander an und tanzen. Darnach spricht der

Schultheis:

Ihr Bauern, stellt euch nacheinander,
Laßt euch besicht'gen allesammter,
Und welcher denn am Nasentanz
Mit seiner Nasen g'winnt den Kranz,
Den will ich allhie mit verehr'n,
Deß soll der andern keiner wehr'n.

Er beschaut die Nasen und spricht dann zum Heinz Flegel und Hieffenborn:

Ich fürcht', ihr zwei müß't euch vergleichen,
Muß sam'r, Potzdreck! dein Nas'n auch streichen.

Mißt Heinzflegel's Nase.

Ja du hast ihn überbaut wohl
Um einen guten dicken Zoll.

Nimmt den Kranz und spricht:

Wenn ich die Wahrheit sagen soll,
So hätt' ihr All' verdienet wohl
Allhie an diesem Nasentanz,
Daß ein Jeder gewinn ein' Kranz,
Weil ihr seid wohl benast allsamter:
Der Kern von Nas'n ist beieinander.
Weil wir aber ein' Kranz nur haben,
So thu' ich hie damit begaben,
Den Heinzflegel von Halberstadt,
Der ihn redlich gewonnen hat.

Er setzt den Kranz dem Heinzflegel auf.

Eberlein Hieffendorn.

Nein, Schultheis, das gesteh' ich nit,
Du hast genommen Gab' und Mieth',
Ich glaub', mein Löschhorn größer sei,
Als wären seiner Nasen drei;
Meinst nicht, vor All' am Nasentanz
Hätt' mich gezieret dieser Kranz?
Wie daß'd mich übersehen hast,
Es verdrüßt mich im Herzen fast;
Daß du den Esel hast gekrönt,
Der uns mit Spott noch alle höhnt.
Kannst du kein' andern König finden?

Kunzel Kleienfurz.

Mit deiner Nas'n bleibst wohl dahinten,
Wie sehr du damit her thust prangen,
Wirst kaum die Sau hint'n mit erlangen!
Ich mein', es trügt dich dein Gesicht,
Meinst leicht, wir hab'n kein Nasen nicht!
Schau uns all' nacheinander an,
So siehst du kein' auf diesem Plan,
Der nicht mit Ehr'n wär' König gern!
Ich wollt' auch gern König wär'n!
Meinst, mein Nas'n wär' sein' würdig nicht?

Hieffenborn.

Sie hängt dir mitten im Ang'sicht,
Mit Verlaub vor dein' Wirth und Gästen,
Gleichwie ein Scheißhaus an der Besten!
Ich wollt' dir wol hoffiren d'rein.

Ula Mistfink.

Es kann nur Einer König sein!
Ist mir's Heinzflegel lieb als ein ander';
Er wird uns führen allesanter
In's Wirthshaus zu dem kühlen Wein,
Da woll'n wir all' sein Hofg'sind sein,
Und mit ihm in dem Saus thun leben!

Seiz auf der Weinstraße.

Der Ding' kann ich euch nicht nachgeben,
Dieweil all' mein' Oheim und Basen
Haben alle höckrige Habichts-Nasen;
Für alle Bauern in der Pfarr'
Müßt' ich ja sein der größte Narr,
Daß ich mich's Königreichs verweg',
Im Dreck mit meiner Nasen läg!
Jedermann würd' mein' spott'n und lachen.

Schultheis.

Ihr Bauern, was woll't ihr hier machen?!
Potz Dreck! was keift ihr um den Kranz,
Und woll't hadern am Nasentanz!
Seid ihr ja Narren allesanter,
Bis Sonntag g'winnt ihn etwa ein' ander'!
Laßt heut' den Kranz dem König bleiben,
Und thut euch an die Saue reiben,
Daß ihr im Kraut habt Fleisch die Fasten!
Die ist für euch am allerbasten!
Gebt's nach, daß daraus werd' kein Zank,
Daß wir nicht verdienen Undank
Bei unserm vest'n Junker dem Pfleger!

Zettelscheiß.

Mein's Theil's will ich nicht zanken weger;
Wär' mir aber in jungen Jahr'n
Mein Nasen nicht so stumpfiret war'n,
Ich wollt' euch allen obgesiegen;
Wiewol mein' Sach' im Dreck muß liegen, —
Das mir gleichwol nit wen'g verschmacht.

Hirnlos.

Ihr lieben Baur'n kein' Unmuth anfacht!
Laßt den Nas'nkönig bleib'n bei Ehr'n,
Den Tag in Ruh' und Freud' verzehr'n!
Wer's thun will, reck' ein' Finger auf!
Nun ist ja unser der größte Hauf'!

Kleienfurz.

Ja wer ein' Haber hie anfächt,
Sei Bau'r oder Bauernknecht,
Den woll'n wir flegeln von dem Tanz,
Daß er sein Lebtag denkt an Kranz!
D'rum laßt den Nasenkönig bleiben,
Wie ihn der Schultheis thut beschreiben.

Molkendrämel.

Den König kann ich gar nicht leiden,
Ich wollt' mich eh'r selbst mit ihm schneiden,
Sind doch hier unser starker drei,
Die treulich steh'n einander bei;
Hab'n alle drei größ're Nas'n denn er;
Und sollt' den Kranz gewinnen der,
Wollt' ehr' daß unser Nas'n ihr Zecken
Einem alten Weib im Arsch stecken!
Soll'n wir also abziehen mit Schanden,
Die wir wol all'mal sind bestanden,
Wo wir mit unsern Nasen hinkamen,
Kränz' und der besten Kleinod' nahmen?
D'rum woll'n wir den Kranz mit ihm theilen,
Daß der Bad'r hat ein Jahr d'ran z'heilen.

Seiz auf der Weinstraße.

Ja Molkendrämel, ich fall' dir bei!
Soll'n wir uns're Nasen all' drei
Also lassen im Dreck umziehen?
Uns'r keiner soll vom andern fliehen,
Bis der Nas'nkönig sein' Kranz verliest,
Und ihm's Blut über's Maul abfließt!
Er soll den Kranz davon nicht tragen,
Wollt' eh'r all' mein' Kühe an ihm verschlagen!

Heinzflegel.

Herr Schultheis, es will nicht anders sein,
Ich muß retten das Leben mein!
Seht hin, halt' mir ein' Weil' den Kranz,
Ich will mit ihn' thun einen Tanz,

Weil sie's nicht wollen entrathen,
Daß wir über Knochen im Blut waten,
Und die Seel' im Gras umhupfen!
Potz Dreck! mir thut's in d' Nasen schnupfen,
Daß sie mir gönnen nicht den Kranz!
Ich halt' euch alle drei in ein' Schanz',
Auf daß mein' Ehr' ich rett' damit!
Nun wehrt euch mein' und säumt euch nit!

Schultheis
tritt dazwischen und spricht:

Ihr Bauern, ich biet' euch Allen Fried',
Bei dem Geld und dem höchsten Glied'!
Zuckt einer oder thut sich regen,
So will ihn, beim Eid! in d'Halseisen legen!

Die Bauern schlagen auf einander los.

Ihr Bauern, mein Herr Pfleger läßt euch sagen,
Weil sich der Hader zu hat tragen,
Auf heut' an unserm Nasentanz,
So soll aufheben ich den Kranz,
Und alle Kleinod' legen nieder,
Bis auf den Sonntag, kommt all' her wieder,
Da wir den Tanz erst enden wöllen.
Ob einer hätt' ein' guten G'sellen,
Nachbaren oder wohlbekannten,
Ein Oheim oder Anverwandten,
Der auch tapfer benaset wär',
Den mag er mit ihm bringen her,
Auf daß der Reihen länger werd'.
Doch ist unser Begehrd,
Wollt uns die Kurzweil haben gut,
Wie man denn jetzt zu Fastnacht thut,
Daß kein Ungunst uns daraus wachs'!
Ein' gute Nacht wünscht euch Hans Sachs!

Der Ketzermeister mit vielen Kesselsuppen.
(1553.)

Hermann Pich.

Ich weiß nicht was ich an soll fangen?
Ich bin ein' Weil spazieren 'gangen,
Ob ich ein' Vogel möcht' erhaschen,
Der mir ein wen'g füllt mein' Taschen,
Die ist mir gar schier worden leer.
Dort geht der einfälig' Simon her!

Der ist reicher an Geld und Gut,
Minder an Vernunft, Sinn und Muth;
Hab' ihn oft bei der Nasen umzogen,
Um manche Posten ihn betrogen,
Wenn ich hab' 'zecht in sein'm Wirthshaus.
Wo will er heut' so früh hinaus!
Ich will ihm gleich freundlich zusprechen.
Wo 'naus so früh, wann woll'n wir zechen?

Simon der Wirth.

Ich will auf's Dorf, bestellen Heu,
Hafer und auch Stroh zu der Streu,
Zu ein'm Vorrath, den meinen Gästen.
O wie hab' ich jetzund den besten
Gefeuerten Elsasser Wein!
Und wenn ihn trinken sollt' allein
Gott und auch Johannes der Täufer,
Welcher gewest ist sein Vorläufer,
So weiß ich ja, der Wein wär' gut,
Und würd' erfreuen ihn' den Muth!
Ich weiß, du wirst ihm auch nicht fluchen,
Komm Nachmittags, thu' ihn versuchen,
Nimm ein' G'selln oder drei mit dir.

Hermann Pich.

Ja endlich wollen kommen wir,
Schau, daß wir auch haben dabei
Ein frisch Paar Vögel oder drei,
Ein Bretspiel, Würfel und auch Karten.

Simon.

Ja ich will sicher auf euch warten!
Jetzt will ich auf das Land hinaus,
Um Mittag komm' ich heim zu Haus

Geht ab.

Hermann Pich
für sich:

Ja freilich, so will ich zu dir kommen;
Ich hab' ein Wort von dir vernommen,
Das muß mir wohl bezahl'n das Gloch,
Ich will dir's wohl aufmutzen hoch
Beim Inquisitor, dem Ketzermeister,
Der ist ein alter Mönch, ein feister,
Der wird dich gar wohl mores lehr'n;
Ich will des Nächsten zu ihm kehr'n,

In's Kloster, ihm das ersagen,
Es wird mir ein gut Trinkgeld tragen.

Geht ab.

Doctor Romanus der Inquisitor
kommt und spricht:

Inquisitor, so ist mein Nom'!
Ich bin gesetzt vom Stuhl zu Rom',
Daß ich fleißig Aufmerkens sei,
Wo sich erhebt ein' Ketzerei,
Es wär' mit Werken oder Worten,
Hier oder auch an andern Orten,
Von Reichen, Armen, Jung od'r Alt,
So hab' ich päpstliche Gewalt
Demselben ein' Straf' zu benennen,
Ihn zu würgen oder verbrennen,
Oder in ein Prison zu schaffen,
Oder um ein' Summe Geld's zu strafen;
Darmit ich den gemeinen Mann
In große Furcht gesetzet han;
Das mir ein' Weil' durch List und Ränk'
Sehr viel Hellküchel, Gab' und Schenk
In meinen Beutel hat getragen,
Wiewol zeither, in Jahr und Tagen,
Das Amt mir nicht hat tragen viel,
Mein' Kuh mir gar versiechen will,
Wiewol ich viel Kundschafter hab'
In dieser Stadt, auf und ab;
Wo sie ein' mit ein'm Wort ergriffen,
Daß er sich etwas thut vertiefen
An dem heiligen Stuhl zu Rom,
Oder gleich an dem Gottes Nom',
Das blasen's mir denn heimlich zu,
Alsdann ich ihn anplatzen thu'
Für ein' Ketzer, und thu' ihn bücken
Und ihm sein' Beutel überzücken,
Daß er mir läßt ein' goldne Scheiß,
Und daß er selbst nicht anders weiß,
Als ihm sei große Gnad' geschehen.
Dort thut sich Hermann Pich her nähen,
Der hat mir viel Ketzer zu'tragen;
Was er halt jetzund Neu's thut sagen?
Woher, mein Hermann Pich, woher?

Hermann Pich
neigt sich und spricht:

Herr Doctor, ich bring' gute Mär,
Ich hab' ein' feisten Vogel g'fangen.

Inquisitor.

Sag', Lieber, wie ist das zu'gangen?

Hermann Pich.

Kenn't ihr den Simon Wirth, den Reichen?
Denselben hab' ich thun erschleichen.

Inquisitor.

Ich kenn' ihn nicht, was hat er 'than?

Pich.

Als ich heut' thät spazieren gahn,
Da kam mir Simon Wirth ung'fähr,
Sagt, wie ein' guten Wein hätt' er,
Der wär' so gut! und, gleich zu Spott,
Wenn ihn Sanct Johann und selbst Gott
Desselben sollten ein Viertel trinken,
Sie müßten unter den Tisch sinken,
Und trunken werden wie die Schwein'!

Inquisitor.

O! das mag mir ein Ketzer sein!
Dess'n will ich per Deum nicht fehl'n!
Sagt'st du mir nicht, er sei fast reich?

Pich.

Ja, in der Stadt ist nicht sein' Gleich',
Unter den Wirthen überall,
Er hat des Reichthums überschwall,
Ein' sehr großen Vorrath an Wein.
Doch ist er an den Sinnen sein
Gar einfältig, grob und auch schlecht,
Als ob er sei ein Bauerknecht;
Darum ist er sehr gut zu rupfen.

Inquisitor.

Ich will ihm sein' Schwungfedern auszupfen!
Dein Theil der soll auch sein dabei.
Sag' an, wo er zu Hause sei?

Pich.

Er sitzet in der Langen Gassen.

Inquisitor.

Nun, seinen Namen will ich wohl fassen,
Mein' Pedell ich ihm gleich zuschick',
Daß er komm' her im Augenblick.
Dann will ich ihm ein' Schweis ausjagen,
Daß er selbst möcht' an Gott verzagen!

Sie gehen beide ab.

Simon

tritt ein und spricht:

Ei! ei! ei! ei! Ach! Ach und Weh!
Wie in großer Gefahr ich steh'!
Potz Leichnam! Angst! was soll ich thon!

Nachbar Claus.

Ei, sag' mir lieber Nachbar Simon,
Was ist dir, daß du also wemmerst,
Klagest, ächzest und also jämmerst?

Simon.

Ach, lieber Nachbar, ich klag' dir,
Es hat jetzund geschickt nach mir
Der Nequamsiter sein' Pedell,
Ich sollt' bald kommen in sein' Zell'.

Claus.

Du meinst wol den Inquisitor,
Hast ihn nicht recht genennet vor.

Simon.

Ich mein' halt unsern Ketzermeister,
Ein geizig', groß'r Mönch, ein feister!
Was meinst du wol, daß er will mein'?

Claus.

Ach, es wird nichte anders sein,
Denn daß du dich an dieser Stätt'
Etwa mit Worten hast verred't;
Er wird dich für ein' Ketzer halten.

Simon.

Au weh mir, daß ein Gott muß walten!
Ich weiß ja nichts, das ich hab' 'than!
Der Mönch ist ein hoffärtiger Mann,
Die Leut' er gar hart straft und plagt,
Wie alle Menschheit von ihm sagt,
Wie streng er sei gewest vor Jahr'n!
Wie wird er mir denn nun mitfahr'n!

Er wird im Anfang mich erschrecken,
Und in mein' Worten mich verstrecken!
O, lieber Nachbar Claus, geh' mit mir,
Ich will ein Maß Wein schenken dir,
Des g'feu'rten Elsassers, des neuen,
Und hilf mir du, mit ganzen Treuen,
Bei dem Mönch selber vertheidigen!

Claus.

Dieweil du Niemand thät'st beleidigen,
Hast auch kein Fleisch am Freitag g'gessen,
Wird dich der Münnich ja nicht fressen!
Deshalb fürcht' nicht so übel dich!

Simon.

Ich kann nicht verantworten mich,
Ich bin dem Mönch gar zu-einfältig,
Er ist mit Worten mir zu bewältig!
O, mein Nachbar Claus, geh' mit mir!

Claus.

Nun, so will ich gleich geh'n mit dir
In das Kloster zu den Barpfoten,
Weil man dich hat darein entboten.
Vielleicht wird er dich etwas fragen,
Oder dich bitten um Roß und Wagen,
Darauf leicht will ausfahren er.

Simon.

Potz Mag'n, wenn es dasselbig' wär',
Das wollt' ich ihm gar gern leihen!
Nun woll'n wir geh'n, es ist nach Dreien,
Eh' denn die Mönche geh'n zum Chor.
Mir steh'n gleich all' mein' Haar' empor!

Sie gehen beide aus.

Inquisitor

tritt mit dem Custos ein und spricht:

Custos, geh', zünd' die Kerzen an,
Jetzt werd'n wir zum Tagamt eingahn.
Heiß' die Brüder singen andächtig,
Auf daß uns alles Volk einträchtig
Für heilig, fromm und geistlich halt,
Damit uns zutrag' Jung und Alt,
Damit wir gut' feist' Suppen essen.
Dergleich'n thu' bei Leib nicht vergessen,

Daß man täglichen Nachmittag
Den Armen vor das Kloster trag',
Was dem Convent überblieben sei,
Ein' Kessel mit Suppen, oder drei,
Kraut, Erbsen und Rüb'n unt'reinander;
Sie fressen es wol allesanter,
Wie denn das alte Sprüchwort will:
Hab'n arm' Leut' viel, so fressen's viel.

Custos.

Würdiger Vater, sorgt nur mit Nichten,
Ich thu' es fein ord'nlich ausrichten;
Solch' Essen thut den Bettlern wohl!
Die Braten man aufheben soll,
Desgleichen die großen Stück' Fisch,
Die trägt man heut' wieder zu Tisch,
Wenn wir halten Collation.
Damit, so meint der g'meine Mann,
Weil wir den Armen solch' Essen geben,
Wir thun so schlecht und mäßig leben,
Mit Suppen, Brei, und fasten all' Tag,
Damit man uns dest' mehr zutrag.
Dort kommt der Simon Wirth daher
Und ein Mann, was will haben er?

Inquisitor.

Ich muß den Tölpel examinir'n
Mit Worten scharf, und wohl vexir'n!
Er hat sich mit ein'm Wort verschnappt,
Ich hab' ihn bei ein'm Ohr ertappt,
Ich will ihm einen Rappen reißen,
Er muß uns uns're Küchen speisen.
Da wir den Fisch in d' Reusen bringen,
Geh', heiß das Gaudeamus singen,
Und die Orgel auch dazu schlagen.
Er muß uns wohl in's Kloster tragen.

Custos ab.

Simon

kommt und spricht:

Würdiger Vater, grüß' euch Gott,
Hie komm' ich nach eurem Gebot.

Inquisitor.

Bist du der Simon Wirth, sag' an,
Den ich vor mir beschieden han?

Simon.

Ja, ich bin's, Herr, Würdiger Vater —

Inquisitor.

O du giftige, mörd'rische Ader!
Kann vor der ketz'rischen Zunge dein
Gott im Himmel nicht sicher sein,
Und auch Sanct Johannes der Täufer?
Willst aus ihn' machen zwei Weinsäufer,
Daß sie von dem Wein werden wol
Zwei Trunkenbold', und sei'n stut'voll,
Wie du und deines Gleichen bist!
Solch's alles gar ketzerisch ist!
Damit hast du verdient das Feu'r,
Wie ein Ketzer gar ungeheu'r!
Dazu so muß dein' arme Seel'
Nach dem Leben auch in die Höll',
Und darin ewiglichen brinnen!

Claus.

Mein Simon Wirth, thu' dich besinnen,
Ob du hast solche Wort' gered't?

Simon.

Ja, heut' früh ich ohng'fähr sagen thät
Zu einem, der heißt der Hermann Pich,
Ein' guten Elsasser hab' ich,
Wenn Gott und Sanct Johann allein
Halt trinken sollt' denselben Wein,
So wär' er doch gerecht und gut,
Und würd' sie machen wohlgemuth.
Solch's hab' ich gered't und nicht mehr.

Claus.

Ei das ist nicht schädlich so sehr!
Er red't dem alten Sprüchwort nach,
Hat damit Gott 'than gar kein' Schmach,
D'rum weder Seel' noch Leib verlor'n!
Darum, mein Herr, laßt euern Zorn,
Rechnet's nicht zu dem Aergsten aus,
Und laßt den guten Mann nach Haus.

Inquisitor.

Ja, gleich wie du die Sach' versteh'st,
Wie! daß du mit dem Ketzer geh'st?
Du weißt nicht was ein Ketzer ist!

Claus.

Mein Herr, ich hab' es längst gewißt!
Einer, der junge Katzen macht,
Denselben ich für ein' Ketzer acht'.

Inquisitor.

Ich merk', du treibest dein' Spott d'raus!

Claus.

Herr, reck' ich doch kein' Zunge aus,
Red' davon wie ein Lai', ein schlechter.

Inquisitor.

Bist du des Ketzers ein Verfechter,
So mußt du in den schweren Bann!

Claus.

So will ich in die Erbsen gahn,
Auf daß ich nicht muß Bohnen essen.

Inquisitor.

Ich mein', sei'st mit ein'm Narren b'sessen,
Daß du an ein'm heiligen Ort
Treibest gar so närrische Wort'!
Heb' dich nun bald aus meiner Pfarr'!

Claus.

Mein Herr, ich glaub, ihr seid ein Narr!
Ihr seid ja selbst kolbig beschor'n,
Und habt den Schalk hinter den Ohr'n,
Und tragt am Hals die Narrenkappen!

Inquisitor.

Du grober Esel, thu' hinsappen'!
Mit dir ich nichts zu schaffen hab'!

Claus.

Ihr seid selber ein Eselsgrab,
Die Farb' ihr an der Kutte tragt!

Inquisitor.

Geh' aus dem Kloster, laß mich un'plagt!
Du Speivogel und Ehrendieb!

Claus.

Mit Ehren ich wol bei euch blieb!
Seid selbst ein Dieb! daß euch d'Bock schänd'!
Den Strick tragt ihr schon um die Lend'!

Doch, lieber Herr, verargt mir kein's,
Ich bin fürwahr voll Branntenweins!
Ade! nun seid ein' Weile fromm,
Bis ich einmal her wieder komm'!

Geht ab.

Inquisitor.

Wer ist der Schalk, der dahin geht?
Mir so schändlich hat zugered't!
Ich will ihm's endlich nicht vertragen,
Sondern ihn vor dem Herrn verklagen!
Sag' mir an, ist's nicht der Lai' Schmidt?

Simon.

Heiliger Vater, ich kenn' ihn nit,
Er thut geleichsam sei er toll,
Unsinnig oder gar stutvoll;
Er ist ohng'fähr mit mir 'reinkummen.

Inquisitor.

Er wird an mir finden kein' Stummen!
Nun, was soll ich halt mit dir than?
Du bist ein Ketzer, und im Bann!
Und gehörst in das Feu'r hinein!

Simon.

Begnad' mich, Würdiger Herre mein,
Und schonet mir doch meinem Leben;
Thut doch dem Sünder Gott vergeben,
Wenn er vom Herzen Gnad' begehrt!

Inquisitor.

Dein' Sünd' dich also hart beschwert!
Nun, du mußt da, im Kloster bleiben!
Ich will gen Rom, dem Papste schreiben.
Dein' Ketzerei und groß' Gott'slästern,
So du hast trieben heut' und gestern.
Vielleicht mußt gen Rom, mit den Schwänken
Läßt er in der Tiber tränken;
Oder mußt zum heiligen Grab,
Solch' Gott'släst'rung zu tilgen ab,
Du wirst so leichtiglich nicht ledig.
Geh 'nein in d'Kirchen, in die Predig,
Und mir darnach, zu Mittentag,
Ein Stück aus dieser Predigt sag';
G'lob an, daß du woll'st weichen nicht
Aus dem Kloster, bei Eidespflicht!

Bis du wirst absolvirt von mir.
Ich geh' in d'Predigt, komm' nachher schier!

Geht ab.

Claus
kommt und spricht:

Mein lieber Nachbar, sag' an mir,
Wie geht es in dem Kloster dir?
Sag' an, ist dir noch angst und bang'?

Simon.

O, wie ist mir die Zeit so lang!
Man thut im Kloster mich verstricken,
Droht, mich gen Rom dem Papst zu schicken,
Daß man mich verbrenn' oder tränk'.

Claus.

Mein Nachbar, Solches nicht gedenk'!
Der geiz'ge Mönch b'gehrt nicht dein's Blut's,
Sondern dein's Geldes unde Gut's!
Nimm zu dir ein drei Dutzend Thaler,
Die werd'n deiner Ketzerei Bezahler,
Damit kommst du aus dieser Feh'.

Simon.

O, ich geb' hundert Thaler, eh'
Denn daß ich mich verbrennen ließ;
Ich hab' nicht gemerkt, wahrhaft, g'wiß,
Daß mich das Geld könnt' ledig machen!
Ich hätt' sonst längst 'than zu den Sachen.
Ich hab' gemeint, mir helf' am basten
Hart liegen, bitten, beten und fasten.
Nun, ich muß jetzt in d'Kirche gahn,
Man zieht gleich zu der Predigt an,
Ich muß hernach dem Mönnich sagen.

Claus.

So merk's und folg' meinem Rathschlagen,
Was gilt's, du wirst bald ledig wer'n!

Simon.

Ich wollt's ja wahrlich von Herz'n gern!
Man predigt viel von dem Feg'feu'r,
Ich glaub', es ist kaum so ungeheu'r
Als das Kloster mit seiner Pein!

Claus.

Nun, ich will mit in d'Kirchen 'nein,

Und hör'n was der Mönch d'rin thut sagen
Vom Opferen und dem Zutragen.

Gehen beide ab.

Custos

kommt mit dem Inquisitor und spricht:

Ach, saget, andächtiger Vater,
Unsers Convents höchster Wohlthater,
Wie hält sich noch der Simon Wirth,
Welchen ihr habt examinirt,
Hat die Kuh noch kein' Milch gegeben?

Inquisitor.

Er thut wahrlich geleich und eben
Als ob er sei nicht gar wohl weis';
Er bitt' um Gott'swillen mit Fleiß,
Man soll ihm diese Sünd' vergeben,
Zeigt an die heil'ge Schrift darneben;
Hat doch in der Zeit nie gemelt'
Zu geben weder Gut noch Geld.
Ich muß ihm d'Saiten besser spannen,
Daß er noch muß weinen und flannen,
Und Geld's g'nug geben, will er sein ledig.
Dort kommt der Phantast gleich von Predig'.

Simon kommt an.

Du Ketzer, bist zu Predigt g'wesen?
Was hast hören singen oder lesen?!

Simon.

Heiliger Vater, an dem Ort
Hab' ich gehört ein schrecklich' Wort,
Dasselb' bekümmert mir mein' Sinn.

Inquisitor.

Was ist's? hast du ein' Zweifel d'rin,
Sag her, ich will dich unterrichten!

Simon.

Mein Herr, ich zweifle gar mit Nichten,
Für mich selbst es mich gar nicht plagt.

Inquisitor.

So sag' her, was hat er gesagt?

Simon.

Man hat' predigt: was wir hier gäben,
Das würd'n wir dort in jenem Leben
Alles wol hundertfältig finden.

Inquisitor.

Das ist wahr, g'wiß ohn' Ueberwinden,
D'rum gieb auch viel in's Kloster 'rein;
So nimmst du's hundertfältig ein.
Was erschreck'st denn ob dieser Lehr'?

Simon.

Für mich kümmert es mich nicht sehr,
Sondern ich erschreck' an dem End'
Für euch und euer ganz' Convent.

Inquisitor.

Warum für uns? dasselbe sag'!

Simon.

Da hab' ich g'sehen alle Tag',
Daß ihr hinaustragt aus Erbarmen
Drei Kessel mit Suppen den Armen;
Und so ihr das treibt das ganze Jahr,
So werd'n der Kessel, mit Suppen zwar,
Tausend fünf und neunzig gemelt'!
Dafür wird euch in jener Welt
Wol hunderttausend Kessel voll,
Neuntausend und fünfhundert wol!
Wo wollt' ihr mit der Suppen hin?
Ich fürcht' wahrlich, ihr werd' darin
Sammt dem ganzen Convent ertrinken,
In den Suppen zu Grunde sinken;
Voraus, welcher nicht wohl kann schwimmen,
Die weiten Kutten euch nicht wohl ziemen,
Welche ihr dort auch an werd' haben,
Weil man euch thut darin begraben;
Derhalben ist mir leid für euch.

Inquisitor

spricht zornig:

Ach, du durchtrieb'ner Lecker, fleuch!
Du Erzketzer, Schalk und Bös'wicht!
Wer hat dich also abgericht'!
Du mußt im Bann dein Lebtag bleiben,
Wollst du den Spott auch aus uns treiben!
Heb' dich flugs aus dem Kloster 'naus!
An Galgen hin! heim in dein Haus!
Komm mir nicht mehr für mein Ang'sicht!

Simon.

Herr, ihr dürft mir's verbieten nicht,

Ich wär' schon lieb'r daheim gewesen,
Hätt' dafür in der Bibel gelesen.
Es mag auf meinen Eid geschehen,
Daß ich nicht viel Gut's hab' gesehen
Im Kloster, denn viel Gleisnerei,
Viel Gebets, wen'g Andacht dabei;
Damit habt ihr all' Welt beschissen!
Ade! ich scheid' dahin mit Wissen.

Geht ab.

Inquisitor.

Schau, mein Custos, wie gar verrucht,
Verstockt, verbannet und verflucht
Ist jetzt der Lai' und g'meine Mann!
Fürcht' weder uns noch unsern Bann!
Wiewol wir uns haben zu viel
Oft lassen sehen in das Spiel;
Unser Betrug ist worden laut,
Deshalb der Lai' uns nicht mehr traut,
Und streichet stets um in der Bibel.
Unser Haus hat ein' bösen Giebel,
Uns ist gewichen der Grundstein,
Fürcht' nun, es fall' einmal gar ein,
Wiewol wir es stets unterbolzen
Vor Garn, Fischen und Vorholzen;
Doch ist unser Haus gar wohl schwach's:
Es senkt sich zum Fall, spricht Hans Sachs.

Auch die weltlichen und geistlichen Komödien von Hans Sachs schlagen in einzelnen Momenten in das Grotesk-Komische über. So wird in der „Empfängniß und Geburt Johannis und Christi" Johannes öffentlich mit einem großen Messer beschnitten, in den „ungleichen Kindern Eva's" geberdet sich Gott wie ein orthodoxer Oberpfarrer; der vielen andern Ergötzlichkeiten in andern Stücken nicht zu gedenken. Obenan aber stehen immer die Fastnachtspiele, dieser Lieblingstummelplatz der Zunftkomödianten, die in Nürnberg seit 1550 ein besonderes Theater, das erste deutsche Schauspielhaus, erhielten, woselbst sie die derbe Komik ihrer Stücke noch mehr durch ungelenke und täppische Darstellung verstärkten.

Außerhalb Nürnberg und Augsburg vernehmen wir bald nachher von dargestellten Fastnachtspielen aus Basel, Bern, Straßburg, Heidelberg, Tübingen, Wien und andern Orten. Nach Schlesien verpflanzte sie, wenigstens in verbesserter Gestalt, ein Schüler des Hans Sachs, Adam Puschmann, auch Schuster und Meistesänger, wie überhaupt die deutsche Poesie vorzugsweise in diesem Landstrich ihre Heimat aufschlug. Es hatte allen An-

schein, als ob das Volksschauspiel ein fröhliches Gedeihen nehmen sollte; allein es zeigte sich, daß die religiösen Spaltungen der Entwickelung einer Nationalbühne hinderlich waren, und wie der naive süddeutsche Dialekt, zuerst durch Luther, aus der Literatur ausgebürgert wurde, bemächtigten sich Gelehrte des poetischen Grundes und Bodens, die, zwar formell manchen Fortschritt anbahnend, doch viel zu wenig wahrhaft poetischen Geist besaßen, um eine Volksbühne zu schaffen. Hans Sachs hatte die richtigen Bahnen vorgezeichnet, aber sie wurden nach ihm theils verachtet, theils mißverstanden, theils aus Unkenntniß außer Acht gelassen, oder aus mangelndem Geschick in falscher oder ungeeigneter Richtung verfolgt [132]).

Wie durch Nachahmung des spanischen Theaters in Italien die Schaubühne in Verfall gerieth, so wurden auch in Deutschland im 17. Jahrhundert die sogenannten Haupt- und Staatsaktionen statt der Trauerspiele durch Nachahmung desselben eingeführt, wodurch die Vervollkommnung der deutschen Schauspiele sehr verzögert wurde. Sie fingen schon vor Veltheims Zeiten an einzureißen, und ihre marktschreierische Benennung ist ihrem innern Gehalt vollkommen angemessen. Man spielte sie theils mit Marionetten, theils mit lebendigen Akteurs. Groteske Heldenfiguren, widernatürliche Abenteurer, ein Mischmasch von Bombast, Galimathias und pöbelhaften Scherzen zeichneten sie vor andern Schauspielen aus. Veltheim spielte auch Burlesken, die er theils den Italienern entlehnte, theils nach ihrem Beispiel extemporiren ließ. In den ersten dreißig Jahren des vorigen Jahrhunderts herrschten sie durchgängig, und waren bei Vornehmen und Geringen sehr beliebt. Ein dramatischer Schriftsteller Wezell, der in zwei Nächten ein Drama verfertigte, fand im Jahre 1725 mit seinem „Tamerlan", einer Haupt- und Staatsaktion (von welcher nur noch der Titel vorhanden), den größten Beifall. Auch die Neuber, die Gründerin und Principalin eines wichtigen Theaters, bewirthete ihre Zuschauer anfänglich noch mit den Schauspielen, die sie vor sich fand, das ist, mit Haupt- und Staatsaktionen, extemporirten Stücken und Burlesken. Die ausländische Literatur hatte in Deutschland noch so wenig Wurzel gefasst, daß man die guten Originale der ausländischen Bühnen, wovon nur noch wenige übersetzt waren, fast nur in fürstlichen Bibliotheken aufsuchen mußte [133]). Auch in der Folge mußte die

Neuber noch immer etwas von den alten Fratzen untermischen, z. B. das Rosenthal, das Reich der Todten, in welchem letztern sie selbst die Rollen eines Jenaschen, Halleschen und Wittenberger Studenten hatte.

Im Jahre 1731 erhielt in Berlin Titus Maas, Markgräflich Baden-Durlachischer Hof-Komödiant, die Erlaubniß zu Vorstellungen mit großen englischen Marionetten. Unter den Stücken, welche er vorstellte, war auch die Komödie, betitelt Fürst von Mentzikopf, deren Vorstellung (am 28. Aug. 1731) auf Befehl vom Hofe auf das schärfste verboten wurde. Der Komödienzettel dieser Haupt- und Staatsaktion lautete also: Mit königl. allergnädigster Erlaubniß werden die anwesenden Hochfürstl. Baden-Durlachschen Hof-Komödianten, auf einem ganz neuen Theatro, bei angenehmer Instrumental-Musik vorstellen: eine sehenswürdige, ganz neu elaborirte Hauptaktion, genannt: die remarquable Glücks- und Unglücksprobe des Alexanders Danielowitz, Fürsten von Mentzikopf, eines großen favorirten Kabinetsministers und Generalen Petri I. Czaaren von Moskau, glorwürdigsten Andenkens, nunmehro aber von der höchsten Stufen seiner erlangten Hoheit bis in den tiefsten Abgrund des Unglücks gestürzt, veritablen Belisarh mit Hanswurst, einem lustigen Pastetenjungen, auch Schnirfax und kurzweiligen Wildschützen in Siberien, u. s. f.[134]). Berühmt und berüchtigt wie Mäve und Bave unter den Dichtern ward Reibehand, ein Schneider von Profession, der Anfangs (1734) hölzerne, nachher lebendige Marionetten dirigirte, und dessen Nachkommenschaft, sowol dem Namen als den Verdiensten nach, sich noch lange erhielt. Sein Name wurde zum Sprichwort, Reibehandsche Komödie, oder Haupt- und Staatsaktion marktschreierisch vorgestellt, war einerlei[135]).

Inmitten des Durcheinanders von zeitangemessen guten und verkommenen Fastnachtspielen, Schulkomödien, kirchlichen Tragödien, Mysterien und auch sogenannten gelehrten Schauspielen, die ohne Nachhaltigkeit für Volkspoesie und Bühne blieben, erschienen, noch vor Beginn des furchtbaren dreißigjährigen Kriegs, die sogenannten englischen Komödianten in Deutschland. Es ist nie ermittelt worden, ob sie wirklich aus Engländern oder, wie Tieck vermuthet, aus jungen Deutschen vom Comptoir der Hansa in London oder aus allerlei Abenteurern bestanden. Man weiß nur, daß sie, umherwandernd, altenglische Schauspiele populär

übersetzt darstellten, und diese Stücke mögen ihnen den Namen der englischen Komödianten verschafft haben. Aus den Niederlanden zu uns herüberkommend und hier fast das erste Beispiel gebend, wie man aus der Schauspielkunst einen ausschließlichen Beruf und Subsistenzerwerb macht, verschmähten sie es auch nicht, untermischt Tänzer-, Fechter-, Springer- und Equilibristenkünste zu produciren, und dies ist vielleicht das Beachtenswertheste an ihnen, denn ihre Stücke waren meist vollkommen werthlos, Aufsehen erregend und Beifall findend wol vornehmlich nur durch die Neuheit der Sache. Zu verwundern ist nicht, daß ihr Beispiel Veranlassung zur Erstehung anderer professionirter Banden gab, zu beklagen aber, daß sich deutsche Dichter fanden, welche in der Weise ihres Mischmasches von Rohheit, Unsittlichkeit, Schauder- und Blutscenen, haarsträubenden Possen und gemeinen Jahrmarktskünsten Stücke schrieben, Stücke, welche in die Kategorie des „Mordspektakels" gehören. Vornehmlich aber war es die akademische Jugend, die sich, gelockt von dem Beifall und der Aufnahme, welche die englischen Komödianten an Höfen und in Städten fanden, verführt vom trügerischen Scheine eines fessellosen poetischen Wanderlebens und dem Zauber der Bühnenthätigkeit, sich diesen Truppen am schnellsten anschloß. Die meisten bekannt gewordenen Schauspielertruppen des 17. Jahrhunderts, geführt von sogenannten Principalen oder Komödiantenmeistern, bestanden fast ganz aus Studenten, und der Name der englischen Komödianten erhielt sich darüber nicht lange. Einer der ersten Principale war Johann Veltheim (auch Velthem und Velthen genannt); geboren um 1650 zu Leipzig, hatte er daselbst studirt und den Magistertitel erworben, worauf er, wahrscheinlich um 1680, eine Schauspielergesellschaft bildete, die sich den Namen der „berühmten Bande" erwarb. Ob es vollkommen begründet ist, was der vortreffliche Devrient behauptet, daß Veltheim die religiöse Bedeutung des mittelalterlichen Theaters festzuhalten und die Schauspielkunst als Dienerin des göttlichen Worts zu proclamiren suchte, mag hier dahin gestellt bleiben; fest steht aber, daß seine Gesellschaft aus allen möglichen vorhandenen Dramen die wirkungsreichsten scenischen Erfindungen zusammenraffte, die Moderomane ausbeutete, die Historienbücher, selbst die neuesten Staatsbegebenheiten, und weitläufige Scenerien combinirte, in denen alle Bühneneffecte zusammengebaut, alles Dagewesene überboten werden sollte. Politische Vorgänge, erstaunliche Großthaten berühmter oder fabelhafter Helden und Könige, die blutigsten Greuel neben der geziertesten Schönrederei von Prinzen und Prinzessinnen und den impertinentesten Schwänken der Possenreißer, Zauberstückchen und Verwandlungen, Träume und Erscheinungen, Himmel und Hölle, Alles in der abenteuerlichsten Verknüpfung

mit feierlich-allegorisch-didaktischen Gestalten, Zwischenspielen, Balletten, Chören, Arien, Illuminationen und Feuerwerken, das waren die Ingredienzen der Veltheimschen Hauptaktion im Bunde mit der ausgedehntesten Improvisation. Es stimmt nicht recht mit der obigen vermeintlichen Tendenz Veltheims, daß ihm überall die heftigsten Vorwürfe über seine ärgerlichen Schwänke und Narrenzoten gemacht wurden, und die Geistlichkeit sogar von den Kanzeln herab gegen ihn predigte. Er erreichte den Culminationspunkt des überladensten theatralischen Blödsinns, und starb um 1705[136]).

Unter den ausgebildet komischen Charakteren der deutschen Bühne ist Hanswurst der älteste, und er scheint auch ursprünglich deutschen Herkommens zu sein. Carpzov meint allerdings, er wäre aus der Komödie der Alten herzuleiten, und zwar von den Köchen, die nach Würsten gerochen, und allerhand lächerliche Possen gemacht hätten[137]); er führt aber weiter keinen Beweis seiner Meinung an. Athenäus erzählt, daß ein Komödiant, Namens Mäson aus Megara, den Charakter des Kochs zuerst erfunden und auf das Theater gebracht hätte, der auch nach dem Namen des Erfinders Mäson genannt worden wäre, und weil sich sein Charakter hauptsächlich in Spöttereien bekundet, hätte man dergleichen lustige Spottreden mäsonische genannt. Vielleicht hat das Kochmesser, welches die Köche an der Seite tragen, oder auch das Schwert der alten Komödianten zu Erfindung der Hanswurstpritsche Gelegenheit gegeben[138]). Napoli Signorelli giebt den Charakter des Hanswurst für eine Erfindung der Italiener aus, indem er sagt, er wäre der Italiener Giovanni Bodino[139]); er führt aber auch weiter keinen Beweis an, und ich habe von diesem italienischen Charakter auch nirgendwo etwas gelesen. Also wollen wir ihn immer als ein deutsches Produkt annehmen. Luther in seiner Schrift wider den Herzog Heinrich von Braunschweig-Wolfenbüttel, betitelt: „Wider Hanswurst" (Wittenberg 1541), hat seinen Charakter sehr treffend geschildert, wenn er schreibt: „Du zorniges Geistlein (den Teufel meinend) weissest wohl; dein besessener Heinz auch, samt euren Dichtern und Schreibern, daß dies Wort Hansworst, nicht mein ist, noch von mir erfunden, sondern von andern Leuten gebraucht wider die groben Tölpel, so klug sein wollen, doch ungereimt und ungeschickt zur Sache reden und thun. Also

hab ich's auch oft gebraucht, sonderlich und allermeist in der Predigt."

Aus folgender Stelle „wohl meinen etliche, ihr haltet meinen gnädigen Herrn darum für Hanswurst, daß er von Gottes Gaben stark, fett und völliges Leibes ist" kann man schließen, daß man den Hanswurst gern mit einem wohlgemästeten Körper gewählt habe. Bei seiner Tölpelei also auch ein Fresser, dem es bekommt. Harlekin ist auch ein Fresser, aber dem es nicht so ansetzt, damit er schlank, leicht und geschmeidig bleibt [140])

Charakteristisch ist, daß die komischen Charaktere von jeher und fast überall einen Beinamen von einer Lieblingsspeise des Volks erhalten haben, wie schon Addison im englischen Zuschauer bemerkt hat, wenn er sagt: zuvörderst muß ich darauf hinweisen, daß es eine gewisse Art von Lustigmachern giebt, die der Pöbel in allen Ländern bewundert, und so sehr zu lieben scheint, daß er sie, nach dem gemeinen Sprichwort, aufessen möchte. Ich meine solche herumschweifende Possenreißer, welche ein jedes Volk nach demjenigen Gericht benennt, welches ihm das liebste ist. In Holland nennt man sie Pickelhäringe, in Frankreich Jean Potage, in Italien Maccaroni, von einer alten Art Nudeln, die man dort sehr liebt, in England Jack Pudding [141]). Und in Deutschland, kann man hinzusetzen, Hanswurst. Plümicke glaubt auch, daß daher Junker Hans von Stockfisch im Anfang des 17. Jahrhunderts den Namen bekommen, der in Berlin wegen seiner Schauspielertalente berühmt gewesen, und von dem Kurfürsten Johann Sigismund 220 Thaler jährliche Bestallungsgelder, nebst freier Station, und ein Deputat von zwei Essen erhielt. Wenn er aber dabei bemerkt, daß der Pullicinella auch von einer Lieblingsspeise der Italiener seinen Namen erhalten habe, so ist er im Irrthum, wie schon oben ist gezeigt worden [142]). Vermuthlich hat man durch alle diese Beinamen der lustigen Charaktere nichts anders als die Gefräßigkeit anzeigen wollen, welche bei den Schmarotzern der Griechen und Römer schon so sehr zum Lachen reizte.

Eine ältere Erwähnung des Hanswurst, als diejenige, welche Luther in seiner oben erwähnten Schrift von 1541 gethan, ist bisher nicht bekannt geworden, obgleich daraus deutlich genug

erhellt, daß das Wort lange vor ihm gebräuchlich und auch der Charakter genug bekannt gewesen ist.

Die älteste Komödie, in welcher Hanswurst vorkommt, ist ein Fastnachtspiel vom kranken Bauer und einem Doctor, welches Peter Probst, ein Zeitgenosse und Nacheiferer des Hans Sachs, verfertigt hat. Goltscheb fand es in einer Handschrift aus der Thomasiusschen Bibliothek, welche den Titel führte: Ein schön Buch von Fastnachtspielen und Maistergesängen durch Peter Probst zu Nürnberg gedicht. Anno 1553[143]).

In eben diesem Jahrhundert, nämlich 1573, erschien eine gedruckte Komödie vom Fall Adams, deren Verfasser George Roll aus Brieg in Schlesien war, und die auf dem Schlosse zu Königsberg in Preußen gespielt worden, wo auf eine sehr unschickliche Weise neben Gott dem Vater und Gott dem Sohn auch Hanswurst und Hans Han vorkommen[144]). Daraus ist erweislich, daß der Charakter des Hanswurst im 16. Jahrhunderte schon bekannt gewesen und gebraucht worden.

Auch im 17. Jahrhunderte findet man Spuren von demselben. Im Jahre 1692 ward in Berlin von einer kleinen unbenannten Schauspielergesellschaft die Geschichte des verlornen Sohns dargestellt; die Hauptperson des Stücks war Hanswurst, der sich im zweiten Akt mit einem Heiligen und zwei Teufeln wacker herumprügeln mußte. Der Hof stand aber vor dem Schlusse desselben auf und verließ den Schauplatz[145]).

Zu Anfang des vorigen Jahrhunderts trat zu Wien Joseph Anton Stranitzky auf, der es wagte dort ein deutsches Theater einzuführen, wo bisher die Italiener allein die Einwohner dieser Hauptstadt unterhalten hatten. Er fing also 1708 daselbst die deutsche Komödie an. Und weil Italiener seine Nebenbuhler waren, so wollte er ihr Buffotheater ganz nationalisireu, und ward dadurch der Vater der deutschen Hanswürste, indem er den Hanswurst als die Karikatur des italienischen Harlekins in eigener Person vorstellte. Vermuthlich rührt von ihm das Stück her, welches Lady Montague im Jahre 1716 zu Wien gesehen hat, und also beschreibt: Die Geschichte des Amphitruo vorstellend fing es damit an, daß der verliebte Jupiter aus einem Guckloche in den Wolken herabfiel, und endigte sich mit der Geburt des Her-

kules. Das Allerlustigste war der Gebrauch, welchen Jupiter mit seiner Verwandlung machte. Statt Alkmenen zuzufliehen, schickte er nach dem Schneider derselben, betrügt ihn um ein besetztes Kleid, so wie einen Bankier um einen Beutel mit Geld, und einen Juden um einen Demantring. Das Stück war nicht nur mit unanständigen Ausdrücken, sondern auch mit solchen Grobheiten gespickt, die der britische Pöbel nicht einmal einem Marktschreier verzeihen würde. Ueberdies ließen die beiden Sosias ihre Hosen den Logen gegenüber recht treuherzig nieder, und viele Zuschauer nannten dies ein Meisterstück[146]).

Joseph Stranitzky stammt aus Schweidnitz in Schlesien, wo er in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts geboren wurde. Weil er ein munterer Kopf war, suchten ihn die Jesuiten in Breslau, dessen protestantisches Gymnasium er besuchte, an sich zu locken, und gaben ihm Einlaßbillete in ihre Komödien, die er gern anhörte. Als aber der damalige Rector Kranz dies merkte, brachte er ihn durch List von Breslau fort, und schickte ihn, obgleich noch sehr jung war, auf die Universität nach Leipzig, wo er bald ein Mitglied der wandernden Veltheimschen Truppe ward. Seine Anverwandten jedoch drangen in ihn, daß er diese verlassen mußte, worauf er mit einem schlesischen Grafen nach Italien ging. Dort fand er an den lustigen Personen des Theaters großen Gefallen. Er kehrte nach Deutschland nicht in den besten Umständen zurück, kam wieder unter eine Truppe, wanderte mit derselben nach Salzburg, und so endlich nach Wien, wo man damals eine Art von unförmlicher Schaubühne errichtet hatte, auf welcher, wie gewöhnlich, die lustige Person des Pickelhärings die Hauptperson war. Stranitzky wählte sich den Charakter und die Kleidung eines salzburgschen Bauern, dem er den schon vorher bekannten Namen Hanswurst gab, und suchte damit das Bergamaskische Goffo des Arlecchino, freilich einen großen Theil plumper, auszudrücken. Er fand mit dieser Neuerung viel Beifall, und sie war in der That ein Schritt zur Verbesserung, weil wirklich der Charakter eines einfältigen und dabei possirlichen Bauern der Natur gemäß, und also größeren Interesses fähig ist, als der bloße Charakter eines Narren, der Narrenstreiche macht, um sie zu machen. Dabei fanden auch die Stücke, die er angab, großen Beifall: denn er hatte aus Italien eine Menge

Scenen und Entwürfe mitgebracht, aus denen er seine Stücke zusammensetzte. So plump er dabei zu Werke ging, blieb doch die natürliche komische Anlage der Handlung, und die Drolligkeit und Lebhaftigkeit des Dialogs ging nicht ganz verloren; zudem waren die Zuhörer an nichts Feineres gewöhnt. Er selbst gab einen Theil dieser seiner einzelnen Scenen heraus, in einem jetzt ziemlich seltnen Buche, betitelt: Olla potrida des durchgetriebnen Fuchsmundi. Worinnen lustige Gespräche, angenehme Begebenheiten, artliche Ränke und Schwänke, kurzweilige Stichreden, politische Nasenstüber, subtile Vexierungen, spindisirte Fragen, spitzfindige Antworten, curieuse Gedanken und kurzweilige Historien, satyrische Püff, zur lächerlichen doch honnetten Zeitvertreib sich in der Menge befinden. Ans Licht gegeben von Schalk Terrä als des obbesagten ältesten hinterlassenen resp. Stiefbruders Vetterns Sohn. In dem Jahr, da Fuchsmundi feil war. 1722. 8. Der italienische Ursprung der meisten dieser Scenen ist allenthalben deutlich zu merken; und obgleich die italienische Karikatur von der plumpern deutschen noch ärger verzerrt worden ist, findet man doch hin und wieder noch einige Spuren ächter vis comica[147]). Außer dieser von Nicolai citirten ersten Ausgabe der Olla potrida, ist noch eine zweite bekannt: Der kurzweilige Satyrikus, welcher die Sitten der heutigen Welt auf eine lächerliche Art durch allerhand lustige Gespräche, und curieuse Gedanken in einer angenehmen Olla potrida des durchgetriebenen Fuchsmundi, zur vergnügten Gemüthsergötzlichkeit vor Augen gestellet. An das Licht gegeben von einem lebendigen Menschen. Cosmopoli auf Kosten der Societät. In dem Jahr, da Fuchsmundi feil war. Anno 1728. 8. Ohne Vorbericht und Register 524 Seiten.

Ferner hat Stranitzky folgendes Buch drucken lassen, das auch sehr selten ist, zumal es nie in den Buchhandel gekommen: Lustige Reyß-Beschreibung, aus Saltzburg in verschiedne Länder. Herausgegeben von Joseph Antoni Stranitzky, oder dem sogenannten Wienerischen Hannß Wurst. 4. Ohne Jahrzahl und Druckort. (Mit dem Titel: 27 Blätter nebst 13 schönen Kupfern, gezeichnet von Jacob Mellion und gestochen von J. v. Brugg.) Es enthält eine erdichtete Reise des Stranitzky von Salzburg nach Moskau, Tyrol, Finnland, Grönland und Lappland, Schweden, Steiermark, Schwaben, Kroatien, Holland, Westphalen, Welsch-

land, Böhmen und in die Türkei; weil es ihm aber nirgend gefällt, begiebt er sich zu Wien unter die Komödianten. Auf jeder Kupfertafel ist Stranitzky als Hanswurst abgebildet, nebst einem Bauer der Nation, bei der er sich eben befindet.

Obwol die korrupte Hanswurstsprache auf allen deutschen Bühnen ausgestorben und Manchem vielleicht jetzt völlig fremd, ist der Witz in dieser Reisebeschreibung doch so fade und plump, daß eine Probe davon eine Beleidigung selbst der bescheidensten Ansprüche und hier eine wahre Raumverschwendung sein würde. Nachgedruckt wurde das Buch 1787 unter dem Titel: der Wienerische Hanswurst, oder lustige Reisebeschreibung aus Salzburg in verschiedene Länder. Herausgegeben von Prehauser. Pintzerthal. 183 Seiten in 8. Dabei befindet sich noch: Anhang oder hanswurstische Träume auf jeden Monat, eingetheilt von Johanne Wurstio; gedruckt mit Buchstaben in der typographischen Buchdruckerei, im Kalenderjahre Eintausend siebenhundert und so weiter."

Stranitzky starb zu Anfang des Jahres 1728. Seine Hanswurstiaden hatten ihm nicht nur alle Bequemlichkeiten des Lebens verschafft, er hatte auch zwei schöne große Häuser erworben, von welchem das eine in der innern Stadt Wiens auf dem sogenannten Salzgrieß stand, noch lange nachher das Hanswursthaus hieß, und in welchem — ein seltsames Zusammentreffen — nach vierzig Jahren die Literaten sich zu versammeln pflegten, welche den Hanswurst und die Stegreifspiele von der Wiener Bühne vertrieben. Das zweite Haus lag in der Margarethen-Vorstadt und wurde der Hanswurst-Saal genannt [148]).

Gottfried Prehauser, der unter den Wiener Hanswürsten wegen seiner komischen Talente ausgezeichnet zu werden verdient, begann im Jahre 1716 seine theatralische Laufbahn. Er war zu Wien 1699 geboren, und der Sohn eines gräflichen Hausmeisters. Nachdem er dort in einer Vorstadt bei der deutschen Truppe eines Italieners zuerst gespielt, auch bei einem Marionettenmeister kurze Zeit ausgehalten hatte, durchirrte er unter den Principalen Markus und Brunius Mähren und Böhmen, bis er endlich nach Salzburg kam und sich zu einem echten Hanswurst bildete. Im Jahr 1720 ergriff er zuerst die Pritsche, die er hernach so lange mit Ruhm geführt hat. Er starb 1769 zu Wien, wohin ihn Stranitzky zuerst, und zwar 1725, berufen, und mit ihm erlosch die Race der Wiener Hanswürste. Nach seinem Tode entschloß

sich die dasige Schauspielergesellschaft, keine andere als regelmäßige Stücke aufzuführen. Der Freiherr von Bender, ein Kaufmann, übernahm hierauf das Theater allein, der sich bemühte die Possenspiele auf immer zu verdrängen. Er übertrug die Aufsicht an Heufeld, welcher lauter regelmäßige Stücke gab, und nur bisweilen seine Zuflucht zur Opera Buffa nahm[149].

In Berlin fanden die Hanswurstspiele unter Vornehmen und Geringen ihre Verehrer, bis sie endlich Schönemann, bei dem sich Eckhof zum größten Schauspieler Deutschlands bildete, abschaffte. Doch stellte Schönemann noch selbst in Breslau im Jahre 1749 bisweilen den Hanswurst vor, als er daselbst in dem alten Ballhause in der Neustadt spielte. Unter andern führte er ein Possenspiel von der asiatischen Banise auf, wo er als Hanswurst den Bedienten des Prinzen Balacin vorstellte. Als Banise sollte geopfert werden, erschien er in einem Hemde, welches hinten mit Leim beschmiert war, und viel Gelächter erregte.

Johann Friedrich Schönemann, der für die Erhebung des deutschen Theaters viel gethan, wurde 1704 zu Crossen geboren, betrat 1725 die Bühne unter dem Principal Förster und ging dann 1730 zu der Directrice Neuber. Seine eigene Principalschaft begann er 1740 in Lüneburg, und sie endigte in den trübseligsten Verhältnissen 1757. Er trat als Rüstmeister in die Dienste des Prinzen Ludwig von Mecklenburg, und starb als solcher 1782. Wir können ihm hier nicht auf seinen Wanderungen folgen, sondern bemerken nur, daß er anfänglich die Harlekinaden frisch floriren ließ. In Hamburg brachte er 1741 die erste dortige Lokalposse „der Bocksbeutel" auf die Bühne. Als er auf speciellen königlichen Befehl 1743 nach Berlin ging, traf er die Hanswurstereien dort in der vollsten Blüte. Dort herrschten Eckenbergs, der unter dem Namen des starken Mannes bekannt ist, Haupt- und Staatsaktionen, in denen der Harlekin Quartal sich berühmt machte, der zu Schönemann auf einige Zeit überging, ferner Hilverdings Burlesken und Franz Schuchs Ballette und Stegreifkomödien. Wenn er nun diese Rivalitäten nicht gleich besiegte, so streute er doch dort durch Einführung der Leipziger Schule oder der regelmäßigen Stücke einen Samen aus, der nicht ohne Früchte bleiben sollte, wie bereits oben bemerkt worden. In Breslau ward er durch Schuch zu Hanswurstiaden gezwungen, und von diesem dann noch wie auch aus Magdeburg verdrängt. In welcher Weise übrigens, noch als Schönemann nach Berlin kam, das Publikum zu den Schauspielen eingeladen wurde, ist aus den Papieren eines ehemaligen Hans-

wursts selbst zu ersehen. Meistentheils, heißt es da, mußte die lustige Person zu Pferde, wo nicht in völligem Costüm, doch unter einer Kappe mit Schellen, und während der Ankündigung, die nach dreimaligem Wirbel auf der Trommel erfolgte, mit einer Brille auf der Nase erscheinen, statt des Zaumes den Schweif seines Pferdes in die Hand nehmen, schnarren, lispeln oder durch die Nase reden, dann an öffentlichen Plätzen oder Hauptstraßen-Ecken ein gemaltes Bild aushängen, worauf alles das Wunderbare des zu gebenden Schauspiels mit lebhaften Farben aufgetragen war, vornehmlich aber auch die Ankündigungszettel über die Hälfte mit Unsinn und Rodomontaden anfüllen. Ein solcher Komödienzettel lautete: „Mit gnädigster Bewilligung einer hohen Obrigkeit wird heute in dem Theater von der privilegirten ꝛc. Gesellschaft deutscher Schauspieler aufgeführt werden eine mit lächerlichen Scenen, ausgesuchter Lustbarkeit, lustigen Arien und Verkleidungen wohl versehene, dabei mit ganz neuen Maschinen und Dekorationen artig eingerichtete, auch mit verschiedenen Flugwerken ausgezierte, und mit Scherz, Lustbarkeit und Moral vermischte, durch und durch auf lustige Personen eingerichtete, gewiß sehenswürdige große Maschienskomödie, unter dem Titel: Hanswursts Reise in die Hölle und wieder zurück, wobei dieser arme, von dem Teufel oftmals erschreckte, verzauberte, von seinem Herrn aber geprügelte, dumme und mit Colombinen, einer verschmitzten Kammerjungfer ehelich verlobte Diener in folgenden Verkleidungen erscheinen wird: 1) als Reisender, 2) als Cavalier, 3) als Pavian, 4) als Schornsteinfeger, 5) als Husar, 6) als Zigeunerin, 7) als Croat, 8) als Barbier, 9) als Doctor, 10) als Tanzbär, 11) als affectirte Dame, 12) als Laufer, 13) als Kupplerin, 14) als Nachtwächter, 15) als Mann ohne Kopf, und 16) als ein vom Teufel geholter Bräutigam Dabei werden allezeit lustige Arien gesungen werden. Wir können versichern, daß die heutige Maschienskomödie die Krone aller Maschienskomödien ist." Abends waren nun alle Plätze vollgepfropft, die Gardine ging in die Höhe, und Hanswurst sprang mit lächerlichen Reverenzen heraus, das eigentliche Stück mit folgenden Worten introducirend: „Ich habe Appetit, denn der Tambour meines Magens schlägt schon Reveille und Vergatterung; aber meine Occasionslaterne (Colombine) wird wol wieder im Finstern auf der Treppe an den großen Heiducken gestoßen sein, daß sie vorn eine Geschwulst bekommt, die erst in drei Vierteljahren aufgeht!" Alles brüllte Bravo, dann wurde gezischt, und der Blödsinn nahm seinen weitern Lauf.

Unter den letzten Hanswürsten in Deutschland hat sich der eben genannte Franz Schuch vielen Beifall erworben. Er hatte

zu dieser Rolle ein nicht gewöhnliches Talent, und war im Extemporiren mit dem sehr geschickten Schauspieler Stenzel, der gemeiniglich den Anselmo vorstellte, ein Meister. Er durfte sich nur auf dem Theater sehen lassen, so fing alles an zu lachen. Außer der Bühne war er ein finsterer, ernsthafter Mann, der wenig sprach; er sagte oft: sobald er die Hanswurst-Jacke anzöge wäre es nicht anders, als wenn der Teufel in ihn führe. Dieser Franz Schuch war 1716 geboren, und hat zuerst die Ballete mit der deutschen Komödie verbunden; er starb 1764.

An die Spitze einer eigenen Gesellschaft stellte er sich zuerst 1740, mit welcher er lange Jahre umherzog. Um 1756 war sie eine der besten in Deutschland, die Kirchhof'sche Truppe machte ihr aber bald diesen Ruhm streitig.

Was das Costüm des Hanswursts anbetrifft, so hatte es im Allgemeinen etwas Matrosenhaftes. Er trug meist, wenn er nicht als Geist, Bauer, Hofmann, Henker u. s. w. erschien, Schnallenschuhe, weite offene Beinkleider von gelber Farbe, die fast bis zum Knöchel herabreichten, an den Seiten mit einem gezackten grünen oder blauen Streifen, offene hochrothe Schooßjacke, grüne oder blaue Weste, einen Ledergurt, vorn mit einer Schnalle oder großen Schelle, und einen breiten runden Hemdkragen. Das Haar trug er kurzgeschoren oder lang und dann auf dem Scheitel zusammengebunden. Der Hut war grau, Stranitzky aber führte auch den grünen Hut ein, und überhaupt unterlagen Einzelheiten der Willkür der Darsteller. Das hölzerne Narrenschwert steckte im Gurt[160]).

Im Jahre 1776 gab Wilhelm Christoph Siegmund Mylius (geboren 1754 zu Berlin, gestorben daselbst 1827) den „Hanswurst Doctor nolens volens“, eine Verdeutschung des Molier'schen Medecin malgré lui heraus, die bei Kennern vielen Beifall fand, besonders aber deswegen merkwürdig ist, weil er darin den Versuch machte, die fast gänzlich verloren gegangene Original-Laune des Hanswursts wieder auf die Bühne zu bringen. Einen gleichen Versuch machte derselbe mit dem Harlekin in einer Verdeutschung der Fourberies de Scapin, die er zu Halle 1777 mit Hülfe seines Freundes d'Arrien in ein Lustspiel mit Gesängen umgewandelt veröffentlichte, unter dem Titel: „So prellt man alte Füchse, oder Wurst wieder Wurst.“

Die komischen Charaktere der deutschen Bühne erscheinen ferner unter dem Namen des Pickelhärings. Zu Veltheim's Zeiten

war dies die allgemeine Benennung der lustigen Person auf dem Theater. Gottsched führt vom Jahre 1624 eine Sammlung von englischen Komödien und Tragödien an, die von den sogenannten Engländern in Deutschland gespielt worden, darunter „ein lustig Pickelhäringsspiel von der schönen Maria und dem alten Hahnrei“, und „ein anderes lustiges Pickelhäringsspiel, darin er mit einem Stein gar lustige Possen macht“[151]). Unter den Schauspielern der Wittwe Veltheim befand sich 1694 auch ein gewisser Dorseus, der sich als Pickelhäring hervorthat, und bis an's Ende bei dieser Principalin aushielt; seine Kenntnisse in der Chemie erwarben ihm später in Wien den medicinischen Doctorhut. Der Bühnenschriftsteller Löwen (1729—1768) führt ein ehemals berühmtes Schauspiel an, betitelt „Prinz Pickelhäring“. Wenn es wahr ist, daß die meisten komischen Charaktere ihre Benennung von einem Lieblingsgerichte der Nation erhalten haben, so scheint es, daß Pickelhäring unter die grotesken Geschöpfe der Holländer gehöre. Denn nach der gewöhnlichsten Meinung soll es so viel heißen als geköfelter oder eingesalzener Häring, was auch Leibnitz glaubte[152]). Gundling aber wollte diese Etymologie nicht annehmen, sondern leitete das Wort Pickel theils von dem altdeutschen Worte pickeln, das ist: Possen treiben, theils von pikiren, Picket spielen, ein Spiel, theils von dem holländischen Worte Guichelaar, ein Gaukler, Possenreißer her. Das Wort Häring will er theils noch seltsamer herleiten, theils von dem alten deutschen Worte Hringi, welches den Vornehmsten bedeutet, wonach denn Pickelhäring so viel als der vornehmste oder Hauptnarr wäre, theils von Hring, welches im Altdeutschen eine öffentliche Versammlung anzeigte, und folglich wäre Pickelhäring dann so viel als ein Spaßvogel, der eine ganze Versammlung belustigt; und endlich von dem Worte Haar, daß mithin Pickelhäring so viel hieße als ein mit Haaren bedeckter Lustigmacher, wodurch auf die Satyrn der Griechen soll gezielt werden, weil diese rauh und zottig gewesen[153]).

Die dritte Benennung der lustigen Person auf dem ehemaligen deutschen Theater war Curtisan, vermuthlich weil sie gegen die Zuschauer alle Pflichten eines Hofcavaliers hatte. So wie die Schauspieler des italienischen und noch in neuern Zeiten des Wiener Theaters sich Theaternamen zu wählen pflegten, so nannten

sich auch ehemals die deutschen Schauspieler nach ihren Rollen. Der eine hieß Curtisan, der andere Königsagent, Tyrannenagent, Pantalon u. s. w. Solche Namen waren ihnen heilig, und sie waren stolzer darauf, als die Arkadier auf die ihrigen. Nie durften Lehrlinge sich ihrer anmaßen, gegen welche die Meister überhaupt, wie in den damaligen Zeiten alle Innungen, einen strengen Pennalismus ausübten[154]). Unter Veltheim's Schauspielern hat sich Schernitzky als Curtisan bekannt gemacht. Ehemals führten auch die Hanswürste der Marktschreier den Namen Curtisan. Dem Vorigen wurde 1672 zu Hamburg das Abendmahl versagt, und Veltheim hat in der Folge zu Leipzig ein Gleiches erfahren müssen. Mit ihm beginnt überhaupt der erste directe Zwist zwischen den Geistlichen und Komödianten.

Der vierte komische Charakter auf der deutschen Bühne ist der Harlekin, der aus Italien nach Deutschland verpflanzt worden. Unter den Schauspielern der Wittwe Veltheim war ein gewisser Bastiari, welcher den Harlekin zuerst auf das deutsche Theater brachte. Bei der Denner'schen Gesellschaft, welche 1710 entstand, spielte Denner der Sohn den Harlekin; in Hannover machte sich der Principal Johann Ferdinand Müller in dieser Rolle berühmt, wie aus einem Briefe der Neuber an Gottsched vom 17. September 1730 hervorgeht[155]). Und diese Rolle erhielt sich in Deutschland bis in's Jahr 1737. Gottsched, welcher um diese Zeit noch in bedeutendem Ansehen stand, wollte, wie sattsam bekannt, den Hanswurst und Harlekin gänzlich vom Theater verbannt wissen, wo er vielmehr durch Verbesserung beider Rollen die Nation zum höhern Komischen hätte vorbereiten sollen, wozu ihm aber Geschmack und Talent fehlten. Daher wurde zu Leipzig in der Theater-Bude bei Bosens Garten, wo die Frau Neuber spielte, im October 1737 ein feierliches Auto-da-Fé über den Harlekin gehalten, was selbst eine Harlekinade war, und die Neuber hatte zu dieser Verbrennung in effigie ein eigenes Vorspiel verfertigt. Sein Name ward nun zwar nachher bei der Neuberschen Gesellschaft nicht mehr gehört, allein man wollte doch deshalb nicht sogleich alle Stücke wegwerfen, worin er vorkam; die ganze Verbesserung bestand also darin, daß man ihn in Hänschen oder Peter umtaufte, und ihm ein weißes Jäckchen statt des bunten anzog. Die Schauspieler schämten sich hernach Harlekine

zu heißen, wenn sie es gleich in ihrem Spiele noch immer blieben. Einige haben behauptet, daß die Neuber den guten Harlekin in der Folge einmal zu Kiel wieder erweckt hätte; aber sie erschien hier nur in Harlekinstracht um seiner zu spotten [156]). Sonst hat man in Pantomimen noch hie und da die Rolle des Harlekins gebraucht; Schuch stellte bisweilen die alte italienische Pantomime vor: die Geburt des Harlekins aus einem Ei.

Gottsched ist wegen der Verbannung des Harlekin maßlos befehdet und verspottet worden. Der eitle und stolze Mann mußte Angriffe erdulden, als ob er sich nie ein Verdienst erworben, und von Personen auch, die, bei aller seiner Einseitigkeit und Pedanterie, gegen ihn unendlich klein waren. Keine Geringeren warfen sich zu Vertheidigern des Harlekins und der Stegreifspiele auf als Lessing und Möser, und noch lange nach ihnen hat man die Abschaffung als einen wirklichen Verlust bezeichnet. Unsere Zeit aber steht der Richtstätte jenes Geschöpfes entfernt genug, um jene Vorgänge ruhig und richtig beurtheilen zu können.

Gewiß war es im Interesse der Poesie wie sittlichen Zucht nur zu billigen, wenn Gottsched das Verlangen trug, den zotigen Späßen Harlekins ein Ende zu machen, ein Gebahren auf der Bühne zu beseitigen, das, als andere Gestalten und Dinge neben ihm Bedeutung gewannen, um so lästiger und widriger hervortrat. Gottsched vergaß aber, daß, wie Schlegel treffend bemerkt, Hanswurst als allegorische Person unsterblich ist, und daß streng genommen nichts aufzuweisen war, was dem Volke einen Ersatz hätte bieten können. Sein Fehler war zu glauben, daß eine ihrem Grundcharakter nach tief im Herzen der Menge wurzelnde komische Figur mit einem Schlage vernichtet werden könne. Nur wenige Bühnen folgten auch unmittelbar diesem Beispiel, namentlich blieb Harlekin bis gegen 1770 die einzige Stütze der kleinen herumziehenden Schauspielertruppen, und hin und wieder erhob er sich wieder zu seiner früheren ausschließlichen Bedeutung. Inzwischen stiegen aber mit den dramatischen Dichtungen die Forderungen an die Schauspielkunst, vor ihnen mußte das Stegreifspiel immer mehr weichen, und damit verlor auch Harlekin den Boden, auf welchem er am besten zu gedeihen vermochte. Der Anstoß zur Beseitigung der Maskencharaktere und der Improvisation war einmal gegeben, und selbst die kleinsten Bühnen schämten sich der alten Matadore. Sie sanken dahin, aber nur um namentlich die süddeutschen Bühnen mit ihren Kindern und Enkeln zu bevölkern, die die Ahnherren in jedem Zuge widerspiegelten [157]). Vornehmlich ist es das Wiener Theater, auf welchem Harlekin unter neuen Namen und Gestalten auftritt, von denen wir nun die hervorragendsten betrachten.

Im Jahre 1745 wurde Joseph Karl Huber in Wien für die jungen Liebhaber angenommen, und machte bald in seiner Kunst einen guten Fortgang. Das extemporirende Theater hatte ihm eine Menge komischer Stücke zu verdanken, in denen er unter dem Namen Leopold'l einen sehr muntern und lustigen Charakter spielte.

Huber wurde 1726 zu Wien geboren, und starb auch daselbst 1760. Als das Wiener Publikum auch das Trauerspiel zu schätzen anfing, übernahm er auch das Fach der jugendlichen Helden mit Glück[168]).

Joseph Felix von Kurz, ein geborener Wiener, besaß ungemeine Stärke im Niedrigkomischen, was ihn verleitete mit Prehauser zu rivalisiren. Als er einst in einer extemporirten Rolle als Bernardon wohl aufgenommen ward, nahm er sogleich den Theaternamen Bernardon an, und wählte sich den Charakter der mit Spitzbüberei verbundenen Dummheit. Auf diesen Charakter arbeitete er, gleich dem Stranitzky und Prehauser, eine Menge Stücke, z. B. Bernardon der dreißigjährige ABC-Schütze, die elf kleinen Luftgeister, der Buben- und Weiberkrieg, Bernardon im Tollhause, der Feuerwedel der Venus, Bernardon der kalekutische Großmogul, und dergleichen mehr. Alle diese Stücke wurden extemporirt. Maschinen, Feuerwerke, böhmische Liedchen, Kinderpantomimen, Gaukeleien, Fratzen, Zoten, dies waren ungefähr die Ingredienzen der Bernardoniaden, welche eine Bühne entweihten, die schon damals (1754) den Vorzug hatte, daß sie nicht wandern durfte. Dieser Unsinn fand unglaublichen Beifall in Wien, ungeachtet zu gleicher Zeit französische Schauspieler daselbst agirten. Prehauser sah sich genöthigt mit Bernardon gemeinschaftliche Sache zu machen, und nun durfte kein Stück auf diesem Theater erscheinen, worin sie nicht beide glänzten. Da sahe man z. B. Bernardon die getreue Prinzessin Pumphia, und Hanswurst der tyrannische Tartar Kulikan[169]).

Als Stranitzky gestorben war und zwei Italiener, Borosini und Sellier, die Direction des Theaters vor dem Kärnthnerthor in Wien, das der Wiener Rath hatte erbauen lassen, erhielten, lag das deutsche Volksstück eine Zeit lang darnieder. Erst nach sechs Jahren, als Friedrich Wilhelm Weiskern, der Sohn eines sächsischen Rittmeisters, geboren 1710, in Wien erschien (1734), belebte sich die Farce von Neuem. Er besaß Sprach-

kenntnisse und lieferte über hundert Stegreifkomödien, deren Entwürfe er aus dem Italienischen, Spanischen und Französischen übersetzte. Er spielte selber, und zwar anfänglich Liebhaber, welches Fach aber seinem Naturell wenig zusagte. So bildete er sich denn einen eigenthümlichen komischen Charakter, nämlich einen grämlichen Alten unter dem Namen Odoardo, der außerordentlich beliebt wurde. Beinahe gleichzeitig (1737) trat aber auch Felix von Kurz (geboren um 1715) auf, welcher der Posse neues Leben verlieh. Er war lebhaft, witzig, erfinderisch, und obschon er sich an innerlich komischer Kraft mit Prehauser nicht messen konnte, so war er in seinen Karikaturen doch noch unternehmender, reicher an Wortwitz, scharfsinniger, hatte dem Publikum alle seine schwachen Seiten abgemerkt, gab seinen unverschämtesten Späßen eine neue Würze, indem er sie in Zweideutigkeiten kleidete, hatte tausenderlei Hülfsmittel zur Hand, und verschmähte keines. Durch ihn wurde das alte Hanswurstwesen modernisirt, und Prehauser mußte, wie bemerkt, mit ihm gemeinschaftliche Sache machen. Die deutsche Posse wurde aber auch nunmehr in hohe Affection genommen, hatte die Ehre sich vor der kaiserlichen Familie zeigen zu dürfen, und die deutsche Schauspielergesellschaft konnte von jetzt an auch im neuen Theater, im Ballhause neben der Burg bisweilen Vorstellungen geben. Kurz verstand jedoch auch mit vornehmen Leuten umzugehen und sich als Spaßmacher in eine Art Respect zu versetzen. Er machte selbst ein Haus wie ein Cavalier und war bei Hofe wohl gelitten, bis er doch einmal die Balance verlor und durch eine unverschämte Antwort Maria Theresia's Gnade verscherzte, worüber denn auch die plumpen Deutschen nicht mehr bei Hofe spielen durften. Kurz verließ Wien, kehrte aber nach einem Jahre (1744) wieder zurück, um mit Prehauser, Leinhas (als Pantalone), Huber (als Liebhaber: Leander), Schröter (als Bramarbas), Weiskern und Frau Nuth (Colombine) zusammen zu wirken. Die in Wien entstehende Opposition gegen die Posse riefen aber eine Theatercensur hervor, und diese sammt den Reformplanen des Hofes vertrieben Kurz 1753 zum zweitenmal. Im Jahre 1770 kehrte er indeß neuerdings zurück. Die Posse hatte jedoch ihre alte Herrschaft eingebüßt, der Zulauf ließ ansehnlich nach, und so bildete Kurz eine eigene Gesellschaft, mit welcher er 1774 nach Warschau ging. Dort in den polnischen Freiherrnstand erhoben starb er 1786. Weiskern hatte zwar auch keine Neigung zum geregelten Theater, allein er accommodirte sich demselben, bewies darin Geschick und Anlage, und starb als Regisseur der Hofbühne 1768[160]).

In Grätz brachte 1760 ein gewisser Moser den Lipperl auf. So lange noch extemporirte Stücke in Wien blühten, war auch

Jackerl im Schwange, den ein gewisser Gottlieb machte, der im Niedrigkomischen Talent hatte. Nachmals hörte man daselbst in der Leopoldstadt noch den Kasperl mit großem Zulauf seine Rolle spielen, und selbst Personen ersten Ranges besuchten ihn bisweilen [161]).

Ein gewisser Brenner erfand eine komische Rolle unter dem Namen Burlin.

Von dem Theater des Kasperl, auch die Badensche Truppe genannt, berichtet Nicolai wie folgt: „Als Hanswurst vom Wiener Theater vertrieben ward, wollte ein großer Theil des Publikums die lustige Person nicht missen. Man machte also verschiedene Versuche, eine lustige Person unter einem andern Namen einzuführen, wovon der Kasperl, welcher einen österreichischen Bauerjungen vorstellt, der durch seine dummen oder naiven Einfälle belustigt, den meisten Beifall erhielt. Als endlich die extemporirten Stücke, und mit ihnen alle lustigen Personen vom großen Wiener Theater ganz vertrieben wurden, zogen sie in die Vorstädte, wo sie noch ungemeinen Zulauf, besonders von dem Volk, doch auch zuweilen von Leuten höheren Standes haben. Die vornehmste Truppe dieser Art ist diejenige, welche im Bade zu Baden bei Wien während der Kurzeit, im Winter aber in Wien, auf einem besondern Theater in der Leopoldstadt spielt. Der Unternehmer nennt sich Marinelli, wie der Kammerherr in Emilia Galotti, und der Schauspieler, der den Kasperl spielt, heißt Laroche. Es war bei meiner Anwesenheit in Wien für diese Gesellschaft auf der Leopoldstadt, nahe am Eingange der nach dem Prater führenden Allee, ein schönes Schauspielhaus gebaut worden, das über 24,000 Gulden gekostet haben soll. In Preßburg sah ich einen Kasperl, der aber ganz elend war.“

Im Jahre 1769 wurde auf eine Vorstellung des Herrn Sonnenfels an den Kaiser selbst, allen fremden Truppen auf dem kaiserlichen Theater zu spielen, und alles Extemporiren verboten. Und im folgenden Jahre ließ der Hof nochmals das Extemporiren untersagen, und Herr von Sonnenfels wurde zum Theatercensor mit unumschränkter Gewalt bestellt. Man verfolgte ihn, man höhnte ihn auf dem Buffotheater, und man stach Bernardon als ein Gegenbild zu dem Porträt desselben [162]).

Der Hauptkampf gegen die Stegreifkomödie und ihre grotesk-

komischen Typen begann in Wien, von Norddeutschland aus angeregt, im Jahre 1748. Er brachte eine Theatercensur zu Wege, und 1752 übergab die Kaiserin das deutsche Theater dem Magistrate zur Aufsicht mit der Weisung: „es auf einen gesitteten Fuß zu setzen". Der siebenjährige Krieg bewirkte jedoch, daß die Kaiserin das Theater außer Acht ließ, das Volk bedurfte in Angst und Nöthen der Spaßmacher, und die Possenspieler fanden einen glücklichen Ausweg, indem sie das geschriebene Lokalstück im Ton und Geschmack der Extemporanten aufbrachten. Aber erst von dem Zeitpunkt an, wo der Graf Kohary die Gesammtpachtung der Buffooper, der Ballets, des französischen und deutschen Schauspiels übernahm und der Regierungsrath Sonnenfels, eine dramaturgische Stellung dabei bekleidend, in seiner Eigenschaft als Censor ein Programm ausgab (14. August 1770), welche die Aufrechthaltung der Posse, soweit sie mit der Wohlanständigkeit der Bühne zu vereinbaren wäre, versprach, datirt sich der vollkommene Sieg des regelmäßigen Schauspiels über die Stegreifkomödie. Kohary wurde übrigens schon nach 6 Jahren Schuldenhalber genöthigt seine Pachtung aufzugeben, und Kaiser Joseph II. ergriff diese Gelegenheit, das deutsche Schauspiel im Theater an der Burg unter kaiserlicher Garantie zum Nationaltheater zu erheben, das Kärnthnerthortheater freier Concurrenz überlassend.

Die Posse etablirte sich, allerdings nun in einer der Kunst mehr entsprechenden Form, in den Vorstädten. Schon 1781 eröffnete der Principal Karl von Marinelli in der Leopoldstadt sein neuerbautes Theater, und damit die echt deutsche Heimatsstätte des Burleskenwesens in neuer Geburt, aber auch den Tummelplatz der schnödesten Possenreißerei, der Grimasse, der unverschämtesten Witze und Schimpfreden nach altem Styl. Der wichtigste Schauspieler dieses Theaters war der Komiker Laroche. Seine Komik stammte in gerader Linie von den Hanswürsten her, in ihm lebten die Erinnerungen an Stranitzky wieder auf, und wie dieser den grünen Hut wählte, so Laroche den Brustfleck mit dem aufgenähten rothen Herzen. Er nahm den Namen „Kasperl" an, und war dabei der uralte, unsterbliche Kurzweiler, der tölpische, dummpfiffige Bediente des Helden und Liebhabers im Stücke und der bramarbasirende Hasenfuß. Nach ihm hieß das Leopoldstädter Theater allgemein das „Kasperltheater". Er extemporirte sehr viel und sang zum Entsetzen. Einen andern groteskkomischen Typus schuf der Schauspieler Anton Hasenhut unter dem Namen Thaddädl für diese Bühne, ein naives Blut, Kellner, Lehrbursche, Bauerjunge oder etwas dergleichen, läppisch, verliebt, furchtsam, dumm und doch verschmitzt und wortwitzig. Auch er extemporirte viel. Uebrigens gefiel dieser Thaddädl so, daß ihn viele Komiker adoptirten, unter andern der

berühmte Heinrich Ludwig Schmelka in Berlin, der 1837 im Alter von etwa 65 Jahren starb.

Die Popularität des Leopoldstädter Theaters reizte zur Nachahmung, und 1788 eröffnete der Principal Karl Maier das Josephstädter Theater, auf welchem neben Oper und Spektakelstücken die Lokalposse florirte. Maier machte selbst den Hauptkomiker, extemporirte, haschte nach neuen Effekten, brachte es aber nicht über die gemeinste Possenreißerei. Ebenso öffnete Schikaneder sein Haus in der Wiedner Vorstadt den Lokalstücken. Endlich (1804) kam der Schauspieler Ignaz Schuster (geboren zu Wien 1770, gestorben daselbst 1835), der, im Verein mit Adolf Bäuerle Possen zurecht machend, den neuen komischen Typus Staberl producirte, welcher aber nur der alte Hanswurst in der bornirten Philisterhaut war.

Als der Schauspieler Carl mit einer zu seinen Zwecken vollständig abgerichteten Gesellschaft nach Wien kam, lag es in seiner Absicht, den alten Hanswurst ebenfalls zu beleben und den Bauerle-Schuster'schen Staberl dabei mit zu benutzen. Aus dieser seiner Wiederbelebung aber, wie sie die Stücke „Staberls Reiseabenteuer", „Staberl in Floribus", „Doctor Fausts Mantel" u. a. zeigten, war nur eine Fratze, eine schmutzige, lästerliche Zote auf Kosten alles guten Geschmacks entstanden, baar aller Sittlichkeit und künstlerischen Würde, nur auf das Eine gerichtet: Lachen zu erregen. Ja, Carl nahm zu diesem Zwecke sogar zu Taschenspielern, Kunstreitern und den exorbitantesten Dingen seine Zuflucht.

Einige Zeit vor Carl's Erscheinen war jedoch eine bedeutende Kraft in die Schranken getreten, welche zuerst noch an der Seite Schuster's ihren Glanz entfaltete, nämlich Ferdinand Raimund, der 1790 zu Wien geboren wurde und seit 1813 dort auftrat. Mit reicher Phantasie begabt, hatte er die Märchenliteratur besonders lieb gewonnen, und war durch diesen Hang zu des Grafen Gozzi „theatralischen Fabeln" geführt worden. Das Spiel Schuster's und Bäuerle's Repertoir erschienen ihm zu nüchtern, und er berechnete weislich, daß er neben jenem nie glänzen werde, noch in diesem seine ganze Kraft entwickeln könne. Er fühlte, daß er für sich einen neuen Weg bahnen müsse. Seine frühere theatralische Beschäftigung hatte ihm Gelegenheit gegeben, sich in mannigfachen Charakteren zu versuchen. Was ihm immer seinen Erfolg raubte, war der Mangel an schöpferischer Kraft, eine große Rolle consequent durch alle Scenen und Situationen durchzuführen. Für eine Scene oder ein paar war sie ausreichend; es mußte ihm kein höherer poetischer Vorwurf, keine tiefe psychologische Aufgabe gestellt sein; dann waren seine Anlage, Maske, Haltung, sowie Ton und Geberde größtentheils

vortrefflich. Dies führte ihn darauf, Stücke zu erfinnen, in denen er in jeder Situation ein anderer sein durfte. Und so erschien denn Raimund in Stücken, die ihm die bekannten Lokaldichter Gleich, Meisl u. a. zurecht machten, in jedem einzelnen Stücke als junger Fant, als alter Bettler, Geizhals, vornehmer Herr, Polterer, sentimentaler Vater u. s. f., und riß das Volk zu enthusiastischem Beifall hin Und als er zu dem ersten Liebling des Publikums erhoben war, ging er daran als Dichter zu glänzen. So entstand aus seiner Feder eine Reihe possenhafter Märchen, die, allbekannt, auf allen deutschen Bühnen gegeben worden sind. Eigentlich komisch sind diese Stücke nicht; sie nehmen vielmehr auf dem Gebiet der Posse einen Platz ein, wie die Iffland'schen Schauspiele im Drama überhaupt. Wie diese den eigentlichen Werth durch Iffland's Spiel erhielten, so die Raimund'schen Stücke. Er selber erlag 1836 einem Anfall von Hypochondrie.

Sein Nachfolger als Possendichter und Possenspieler war Johann Nestroy, geboren 1801, seit 1860 in's Privatleben zurückgetreten. Bei ihm macht sich der Einfluß französischer Lectüre geltend, sowol im Bau und Fortgang der Stücke, als in der Art, wie er mit Schicklichkeit und Sittlichkeit umspringt. Unter seinen Händen machte die Posse eine Schwenkung zur äußersten Gemeinheit, und es ist ein trauriges Zeichen, daß jede neue Posse von ihm für das Publikum ein Ereigniß war und eine Menge jüngerer Nachahmer sich fand, bemüht, dem Meister seinen schmutzigen Kranz zu entreißen. Was Nestroy aus der Posse gemacht hat, ist sie im Durchschnitt noch heute, und in die Entrüstung, welcher der Aesthetiker Vischer Ausdruck verliehen, können wir nur einstimmen. „Er verfügt", sagt er im zweiten Hefte der neuen Folge seiner „kritischen Gänge" von Nestroy, „über ein Gebiet von Tönen und Bewegungen, wo für ein richtiges Gefühl der Ekel, das Erbrechen beginnt. Wir wollen nicht die thierische Natur des Menschen, wie sie sich just auf dem letzten Schritte zum sinnlichsten Genuß geberdet, in nackter Blöße vor's Auge gerückt sehen, wir wollen es nicht hören, dies kothig gemeine Eh! und Oh! des Hohnes, wo immer ein edleres Gefühl zu beschmutzen' ist, wir wollen sie nicht vernehmen diese stinkenden Witze, die zu errathen geben, daß das innerste Heiligthum der Menschheit einen Phallus verberge." Leider haben gerade die verwerflichsten Nestroy'schen Stücke auch auf norddeutschen Theatern die größte Anziehungskraft ausgeübt, weit mehr als Schiller und Goethe. Die Versunkenheit des Geschmacks und Entsittlichung können dem Wiener Publikum nicht allein zum Vorwurf gemacht werden.

Als die Wiener Posse noch nicht in ihre letzte Phase getreten

war, in welcher ihr der Vorwurf der Gemeinheit und Unsittlichkeit gemacht werden konnte, war der Versuch, eine Berliner Posse zu schaffen, gleich im Beginn an dies häßliche Ziel gelangt; nur mit dem Unterschiede, daß in den Berliner Possen bei großem Mangel an Harmlosigkeit und phantastischer Gemüthlichkeit die niederträchtigste Bosheit und ekelhafteste Gemeinheit in unübertreffbar nüchterner Weise zu Tage gekommen ist. Wir wollen hier nicht alle einzelnen Erscheinungen von Julius von Voß' stinkendem Vorrathe an bis Kalisch, Weirauch und Pohl durchgehen, was wir uns an einem andern Ort vorbehalten, sondern hier blos darauf aufmerksam machen, daß es nur einem einzigen Schauspieler und Possendichter gelungen ist eine stehende specifisch-berlinische groteskkomische Figur zu schaffen, welche in der deutschen Theatergeschichte ihren renommirten Platz behaupten wird, nämlich dem trefflichen Fritz Beckmann mit seinem „Eckensteher Nante", welcher die Runde durch ganz Deutschland gemacht und eine Menge Nachbildungen hervorgerufen hat. Die Weißbierphilister, jüdischen Banquiers, Schusterjungen, Bummler, Dienstmädchen rc. bei Kalisch und Weirauch, Jacobson und Salingré rc. besitzen alle nichts Typisches.

Fast alle größeren Städte haben übrigens Lokalpossen hervorgebracht, sie bieten aber für das Groteskkomische wenig oder gar keine specifische Ausbeute, und für die allgemeine Charakteristik sind Wien und Berlin maßgebend. In dem von diesen Metropolen angeschlagenen Tone haben die in Deutschland zerstreuten Dichter immer einzustimmen versucht, mit dem meisten Glück wol der Dresdner Hofschauspieler Gustav Räder im Gebiet der Zauberposse.

Mit der Dampffabrikation von Possen im engern Sinne des Worts scheint auch das Behagen an Parodien und Travestien wieder erwacht zu sein. Was aus der Zeit vor der großen Goethe- und Schillerperiode von Verspottungen ernster Stücke vorhanden, ist kaum der Rede werth, doch glaube ich, daß die 1777 erschienene einaktige Travestie „Ariadne auf Naxos" erwähnt werden darf. Röller und Julius von Voß travestirten die „Jungfrau von Orleans" (1803), dieser auch „Nathan den Weisen" (1804), an welchen sich noch in demselben Jahre ein Anonymus machte, ein anderer an „Werthers Leiden", ein dritter an den „Faust" (1809). Unbekannt ist auch der Verfasser der Parodie auf den „Freischütz": „Samiel oder die Wunderpille" (1824). August Mahlmann verhöhnte Kotzebue's „Hussiten vor Naumburg" durch seinen „Herodes vor Bethlehem", Adolf Bäuerle im „Leopoldstag" Kotzebue's „Menschenhaß und Reue", Fr. Laue (Schulze) in dem Marionettentrauerspiel „das Schicksal," die Schicksalstragödien überhaupt,

Platen's „verhängnißvolle Gabel" Müllner's „Schuld". In neuester Zeit hat sich Wilhelm von Merckel durch seine politische Parodie „die Difteldinger" und die Verspottung des süßlich-christlich-katholisirenden Oskar v. Redwitz in seiner „Sigelind, ein Normallustspiel aus dem Sanskrit des Wiener Originals" vortheilhaft bemerkbar gemacht. Das neueste Drama von Redwitz, „der Zunftmeister von Nürnberg", bekam einen „Zunftmeister von Krähwinkel" von Ferdinand Fränkel zur Seite. Der Schauspieler Görner in Hamburg trumpfte die Frau Birch-Pfeiffer mit seiner „Waise von Berlin" ab, und Morländer mit der „Naturgrille". Auch dessen „Theatralischer Unsinn" ist gegen allerlei Mißbrauch und Unfug des Theaterwesens gerichtet, aber leider wieder mit einem Unfug ohne Gleichen. Gustav Räder sathrisirte Meyerber's „Propheten", und, wie zu erwarten stand, ging auch Richard Wagner wie in der Fremde so im Vaterlande nicht ohne Parodie ab, ich meine die von Binder in Musik gesetzte „Keilerei auf der Wartburg". Auf „Cato von Eisen" folgte eine „Kathi von Eisen" von Berla, und auf Maria Uchard's „Fiammina" eine „Schickanina" von Rudolf Génée. „Genoveva von Brabant" soll eine Parodie auf die Heiligenlegende und Hyper-Romantik sein, und „Orpheus" von Offenbach eine Parodie auf das klassische Alterthum; aber was diese letztere anbetrifft, so werden Ausgeburten der Art niemals den eigentlichen, gesunden Zweck der Parodie erreichen. Um falsche Tendenzen und krankhafte Symptome im täglichen Leben, Kunst und Literatur durch Spott zu heilen, darf man in den Producten desselben nicht selbst die äußerste Verirrung, die bedenklichste Fäulniß zu Tage bringen. Wie in der Posse „Berlin, arm und reich" von Pohl und Flamm so ziemlich das Aeußerste von jeden gesunden Sinn empörender Fadheit und Niedrigkeit erreicht ist, so in der Parodie in dem wieder parodirten „Orpheus".

Es erübrigt uns endlich noch, einen Blick im Zusammenhange auf die hin und wieder bereits berührte Puppenkomödie in Deutschland zu thun, ohne Erwähntes dabei noch einmal aufzunehmen.

In Deutschland ragen die ersten Spuren von Puppen bis in die graue Vorzeit hinein. Sie versinnlichten nämlich in der heidnischen Zeit die Hausgötter und selbst in der christlichen Zeit fuhr man noch lange fort, auf den Kamin allerlei in Holz geschnitzte Puppen zu stellen, theils wie die alten Hausgötzen, Zwerge und Däumlinge gestaltet, theils aus dem christlichen Leben hergenommene Bildchen, weshalb man sowol in den Minneliedern als auch in dem Volksmunde bald von einem Kobold von Buchse, bald von einem hölzernen Bischof und buchsbaumenen Küster hört und liest. Zwei Namen hat man für diese Figürchen: Kobold

und Tatermann, und mit beiden Namen finden wir die Puppen genannt, die beim wirklichen Puppenspiel an Drähten gezogen wurden. Der deutsche Minnesänger Hugo von Trimberg erzählt in seinem bekannten Lehrgedichte, der Renner, daß die herumziehenden Gaukler und Jongleurs des 13. Jahrhunderts dergleichen Figuren bei sich hatten, und wenn sie ihre Künste zeigten, zogen sie dieselben unter dem Mantel hervor und ließen sie Grimassen machen, um Lachen zu erregen. Sonst hatte man aber für denselben Begriff, nämlich eigentliche Marionetten, noch ein anderes Wort, nämlich Tocha oder Docha (10. bis 12. Jahrhundert) und im 13. Jahrhundert nannte man das Puppenspiel schon Tokken- oder Dokkespil. Forschen wir nun aber, welche Sujets wol den deutschen Jongleurs zu ihren Vorstellungen gedient haben mögen, so ist ziemlich sicher, daß sie dem Ritterwesen entnommen waren. Wahrscheinlich boten ihnen die Sagenkreise des Mittelalters reiches Material, und manche der noch vorhandenen, freilich meist verballhornten deutschen Volksbücher mögen die Quellen improvisirter Puppenkomödien gewesen sein, wie denn noch heutzutage die heilige Genoveva, die vier Haimonskinder, die schöne Magelone, die sieben Schwaben ꝛc. zu den Kassenstücken der nord- und süddeutschen Puppenspieler gehören. Daß bei den ältesten derartigen Stücken bereits eine komische Person handelnd auftrat, ist höchst wahrscheinlich.

Ja es versteht sich von selbst, daß der deutsche Hanswurst im Puppenspiel gleichzeitig wie beim wirklichen Theater eine nothwendige Person ward und daher kommt es, daß er natürlich in profanen Stücken eben so gut fungirte und seine groben Späße machte, wie in geistlichen und biblischen. Denn letztere Stoffe gehörten mit zu den Kassenstücken der deutschen Puppenspieler, die zu großer Erbauung ihrer Zuhörer den Sündenfall, Goliath und David, Judith und Holofernes, den verlorenen Sohn, König Herodes u. dgl. vorstellten, und zwar nicht etwa blos in den verflossenen Jahrhunderten, sondern auf den Leipziger und Frankfurter Messen noch bis ums Jahr 1838.

Zur Zeit des 30jährigen Krieges waren es die Puppenspieler vornehmlich, welche den Sinn an scenischen Darstellungen im deutschen Volke erhielten und die erhabensten und rührendsten Stoffe darstellten, doch so, daß Kaspar immer zugleich durch seine derben Späße daran erinnerte, daß man in's Puppentheater gegangen sei, um den Ernst des Lebens für einige Augenblicke bei den Scherzen desselben zu vergessen. Nach Beendigung des Krieges, als das deutsche Theater frisches Leben bekam, hatte dasselbe viel zu thun, um sich von den zahlreichen herumziehenden Marionetten, die aus England, Frankreich, Holland, Italien, selbst Spanien nach Deutschland strömten und die größern deutschen

Städte und Höfe mit ihren kleinen Schauspielern überschwemmten, nicht überflügeln zu lassen. Dergleichen italienische Marionetten kamen schon im J. 1657 nach Frankfurt a. M., wo von ihnen gar viel Wesens gemacht wird. In Wien erschienen sie seit dem J. 1667, wo ein gewisser Peter Resonier sein italienisches Puppentheater während des Carnevals auf dem Jüdenmarkt aufschlug und wo dasselbe vierzig Jahre hindurch seine Vorstellungen gab. Aber auch in der Leopoldstadt, auf dem Neumarkt und der Freiung gaben Puppenspieler jeden Abend vor dem Angelus mit Ausnahme des Freitags und Sonnabends ihre Vorstellungen. In Hamburg werden ebenfalls die Puppenspieler schon im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts nachgewiesen. So stellten sie in einer Bude in der Neustädter Fuhlentwiete Schattenwerke mit Komödie dar, nämlich pittoreske Ansichten der Stadt Malta, der Stadt Rom &c., und als Komödie Maria Stuart, Königin der Franzosen und Schotten, wobei Hanswurst sich als ein lustiger Franzmann zeigte. Gleichzeitig sah man auf dem Schützenwall eine malerische Ausstellung des Himmels mit Mond und Sternen, Tyrols Gebirge mit Gebäuden und Bäumen, eine vom Winde getriebene Windmühle und das Schloß Friedrichsburg in Kopenhagen. Um dieselbe Zeit gaben auf dem großen Neumarkt im Gasthof zum wilden Mann königlich dänische privilegirte Hofacteurs mit Figuren in proprer und neuer Kleidung und mit vollkommener Instrumentalmusik unter andern Stücken auch die öffentliche Enthauptung des Fräulein Dorothea, ein geistliches Stück, welches schon seit 1412, wo es auf dem Marktplatz zu Bautzen allerdings von lebenden Schauspielern gegeben ward, existirte und bis zu Ende des vorigen Jahrhunderts zu den beliebtesten Stücken des Hamburger Puppentheaters (zuletzt in der Schusterherberge am Gänsemarkt) gehörte. Ein Hauptknalleffect darin war der, daß, wenn die Dorothea enthauptet worden war und die Zuschauer da Capo schrien, der Director der Puppe, welche sie repräsentirte, den abgehauenen Kopf nochmals aufsetzte und ihr dann denselben zum zweiten Male abhauen ließ. 1698 ward auf dem großen Neumarkte in einer kleinen Bude ein mathematisches Kunstbild ausgestellt, welches redete und zugleich mit großen Posituren herrliche Actiones, z. B. Faust's Leben und Tod, schaugegeben. 1705 ließ auf dem Ellernsteinweg auf der Fechtschule ein „vortrefflicher Marionettenspieler mit großen Figuren und unter lieblichem Gesange die Dorothea enthaupten, den verlorenen Sohn Trebern fressen und einen Harlekin sich in einer lustigen Wirthschaft zeigen". Dieses Marionettentheater war aber eine Art Oper nach Art der französischen Opéra des bamboches, wo nämlich große Marionetten auf der Bühne durch Gesticulationen den Inhalt der Gesänge, welche hinter der Bühne von lebenden Personen

gesungen wurden, ausdrückten. In Nachspielen wirkten übrigens hier auch noch lebende Schauspieler besonders durch groteske Grimassen auf die Lachmuskeln der Zuschauer. Im folgenden Jahre 1706 und nachher spielten noch verschiedene Puppenspieler zu Hamburg, allein keiner von ihnen mit dem Erfolge, wie 1737 die kleinen französischen Marionetten (les petits comédiens artificiels) auf dem Niedern-Baumhause. Sie waren sehr fein gemacht und elegant construirt und sangen und tanzten, indem, wie gesagt, hinter den Coulissen Leute versteckt waren, welche den Text zu den von ihnen dargestellten Singspielen sangen. Kein Wunder, daß die gleichzeitig mit ihnen in der Fuhlentwiets-Bude spielenden deutschen Puppen, 2½ Elle hoch und in Adam- und Eva-Gestalt, aber sehr plump gearbeitet, kein Glück machten. Im Januar 1746 gaben die Hochfürstl. Brandenburg-Baireuth- und Onolzbachischen privilegirten hochdeutschen Komödianten in einer Bude auf dem großen Neumarkte ihre Vorstellungen und stellten unter andern die Historie des vermeinten Erzzauberers Dr. Johannes Faust mit der Bemerkung dar: diese Tragödie wird von uns, als es sonst von andern geschehen, so fürchterlich nicht vorgestellt, sondern es kann sie Jedermann mit allem Pläsir ansehen. In einer auch von ihnen vorgestellten Action vom unglücklichen Todesfall Karl's XII. von Schweden ward die Festung Friedrichshall zweimal bombardirt, wobei die Bomben accurat ein- und ausspielten und als etwas Curieuses eine Marionette Tabak rauchte. In dem nämlichen Jahre gaben extraordinäre sehenswürdige Puppenspieler in der langen Bude auf dem großen Neumarkte eine galante Action aus der Mythologie: die ohnmächtige Zauberei oder die wider den tapfern Jason nichts vermögende Erzzauberin Medea, Prinzessin aus Kolchis mit Hanswurst, und dem Notabene auf dem Komödienzettel: Steht einer in des Himmels Gnaden, kann ihm auch Hexerei nichts schaden. 1751 gab die „berühmte Prager Compagnie mit ihren Künsten und Wissenschaften" in ihrer Bude auf dem großen Neumarkte am 14. Juni eine lustige Burleske: der arabische Zauberfürst; nach dem Stücke zeigte sich der Mätre in Luft- und Erdsprüngen und ein lustiges Nachspiel: die drei einfältigen Pariser Jungfrauen, machte den Beschluß. 1752 wurden in einer Bude auf dem Neumarkt große orientalische Schattenpantomimen (hinter Leinwand) dargestellt, mit lustigen Nachspielen und Tänzen, wo neben den Puppen auch noch ein Kunstpferd mitwirkte, welches laut Anschlagzettels sich zeigte, als hätte es Menschenverstand. Unter den in den nächsten Jahren in derselben Stadt gezeigten Puppentheatern, die meist sehr erbärmlicher Art waren, machte ein gewisser E. H. Freese in den Jahren 1774 und 1775 mit seinen winzig kleinen mechanischen Holzpuppen sehr viel Glück. Er gab

sogenannte Intriguenstücke, z. B. die Verwirrung bei Hofe oder der verwirrte Hof; ferner das verstörte Fürstenthum, ein Lustspiel in drei Abhandlungen, wobei die lustige Person erstens als lustiger Gärtner, dann als ein „Erz-Ruffian“ und endlich als ein „Fürst von Ungefähr“ agirte. Ein anderes Mal gab er den Molière'schen Don Juan als Singspiel, dabei ein Theatrum Mundi, wobei sich unter anderm der Seehafen von Genua präsentirte, Kriegsschiffe an Drähten vor einander vorüber gezogen und Geschütze abgefeuert wurden, ja sogar ein Vauxhall mit vielen Oellampen war zu sehen. Besonders stark war er an Zweideutigkeiten. Im October 1785 wurden in der Schusterherberge auf dem Gänsemarkt französische Marionetten von einer deutschen Schauspielergesellschaft agirt. Adam und Eva aus Holz gedrechselt erschienen mit Hanswurst zur Seite und dem Engel hinten darauf, die schöne Dorothea ward durch einen lustigen Bedienten enthauptet und ein Engel kam mit der Ehrenkrone, welche dieser Märtyrin bestimmt war, angeflogen. Als „skandalöses Spektakel“ wurden die Dardanellen am Hellespont bombardirt, nebenbei aber auch Lessing's Schatz malträtirt. Einige Jahre früher machte ein Italiener Chiarini, der auch sonst noch Seiltänzer und Puppen bei sich hatte, viel Glück mit seinen Ombres Chinoises oder chinesischen Schattenwerken (vom 8. Nov. 1780—1781). Diese hinter einem ölgetränkten Leinen- oder Seidenvorhang sich bewegenden, tanzenden und scheinbar auch singenden Figürchen wurden vermittelst an Ringen befestigter Fäden von dem Künstler von unten herauf in Bewegung gesetzt, indem derselbe die Ringe über die Finger zog und nach einer gewissen bestimmten Weise mit ihnen claviermäßig spielte. Endlich zeigten 1793 die Herren Pierre und Degabriel in einer großen auf dem großen Neumarkt erbauten Bude große theatralische Perspectiven (eigentlich kleine malerische Prospecte), Luft- und Naturerscheinungen, Sonnenaufgang, Seesturm mit Bombardement, wobei die Laterna-Magica ihre Dienste that und die zur Belebung des Ganzen beigefügten Puppen, Schiffe, über Brücken rollende Wagen und scheinbar ohne Sichtbarwerdung leitender Fäden laufenden Pferde ꝛc. bereits von bedeutendem Fortschritt in der Puppenmechanik zeugten. Es wäre wünschenswerth, wenn wir von den deutschen Hauptstädten sämmtlich eine so sorgfältige Theatergeschichte hätten wie von Hamburg, wir könnten dann die Geschichte der Puppentheater schon darum besser begründen, weil dadurch die Vermuthung bestätigt werden würde, daß dieselben mehr wie ein halbes Jahrhundert hindurch eigentlich mit den wirklichen Theatern Hand in Hand gingen, indem sie die sogenannten Haupt- und Staatsactionen, welche das Repertoir der letztern bildeten, auch nebst einigen zotigen Possen ganz allein

auf dem der erstern herrschten. Johann Veltheim soll Anfangs auch nebenbei ein Puppentheater gehalten haben, allein sicher ist es nicht; eben so wenig läßt sich beweisen, daß die Hochfürstl. waldeck'sche privilegirte hochdeutsche sächsische Hofkomödianten-Gesellschaft, welche unter dem Director Johann Ferdinand Beck in Hamburg große Haupt- und Staatsactionen und geistliche Possen (1736) aufführte, wirklich Puppen unter seine lebenden Acteurs gemischt hat. Anders war es, wie wir wissen, mit dem berüchtigten Schneider Reibehand und Titus Maas. Eckenberg, der bekannte starke Mann, seit 1732 Hofkomödiant des Königs von Preußen, hatte 1733 die Puppen abgeschafft. Ueberhaupt existirten die Berliner Puppentheater noch fort, wie wir denn wissen, daß der König 1734 einer Bande Marionettenspielern den Schauplatz auf dem Schloßplatz eingeräumt und ihr Spiel selbst mit angesehen und angehört hatte, und daß der große Mathematiker Euler während seines Aufenthalts daselbst von 1741—66 einer der eifrigsten Besucher solcher war. In Augsburg bestand gegen Ende des vorigen Jahrhunderts ebenfalls eines, welches besonders viel Aufsehen durch das Spektakelstück: Abällino, der große Bandit, machte. Daß endlich in Frankfurt das Puppentheater sehr beliebt war, sehen wir aus der beredten Schilderung, die Goethe in Wilhelm Meister davon entwirft. Der große Meister hat sogar für ein solches Theater sein Jahrmarktsfest zu Plundersweiler geschrieben. Ueberhaupt dachten ehemals unsere Dichter gar nicht so niedrig von den Marionetten, denn wir haben z. B. von Johann Friedrich Schinck ein Marionettenheater (Berlin 1777) und ein anderes (Leipzig 1806) von Mahlmann. Ja, was noch mehr sagen will, Joseph Haydn hielt es nicht unter seiner Würde, für das vom Fürsten Esterhazy auf seinem Schlosse Eisenstadt in Ungarn unterhaltene Puppentheater fünf kleine Operetten zu schreiben, nämlich Philemon und Baucis (1773), Genoveva (1777), Dido, eine Parodie (1778), die erfüllte Rache oder das in Brand gesteckte Haus (um 1780), (der hinkende Teufel?), vielleicht auch noch eine sechste, den Hexensabbath, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß er seine wunderbare Symphonie aus lauter Kinderinstrumenten, Fiera dei fancialli, zur Eröffnung irgend einer der Vorstellungen dieses fürstlichen Puppentheaters schrieb. Auf der Leipziger Messe existirten die Puppentheater schon seit dem Ende des 17. Jahrhunderts.

Ein Stück war es besonders, welches in der 2. Hälfte des vorigen Jahrhunderts und zu Anfang des gegenwärtigen gewissermaßen das Hauptkassenstück aller deutschen Marionettentheater ward. Dieses Stück war der Dr. Faust, wie es von K. Simrock (Doctor Johannes Faust. Puppenspiel in vier Aufzügen. Frankfurt a. M. 1846) am vollständigsten veröffentlicht wurde.

v. d. Hagen sagt in der Berliner „Germania“ (Bd. IV. 1841) über die Geschichte dieses Stücks Folgendes: „Mehrere werden sich erinnern, vor etwa 40 Jahren in Berlin und Breslau dieses Puppenspiel durch die unter dem Namen Schütz und Dreher von Zeit zu Zeit erscheinende Gesellschaft aufführen gesehen zu haben. Diese mit ihrem Kasperle aus Oberdeutschland kommende Gesellschaft gab eine ganze Reihe von guten ältern Stücken, ritterliche Schauspiele, romantische Umdichtungen antiker Mythen und auch geistliche Stücke aus der Bibel und Legende und geschichtliche Stücke, als: der Raubritter, der schwarze Ritter, Medea, Alceste, Judith und Holofernes, Haman und Esther (auch von Goethe benutzt), der verlorene Sohn, Genoveva, Fräulein Antonie, Marianna oder der weibliche Straßenräuber, Don Juan, Trajanus und Domitianus, die Mordnacht in Aethiopien, Fanny und Durman (eine englische Geschichte) u. a. Der nun schon verstorbene Schütz war zuletzt alleiniger Besitzer dieser Bühne und trat hier 1807 als Bürger und Eigenthümer in Potsdam auf. Er spielte immer den durch alle Stücke gehenden und auch in einem eigenen Stücke: Kasperle und seine Familie, verherrlichten lustigen Diener und zugleich die Hauptfelden, wie Faust, Don Juan rc. Alles vortrefflich. Das Haupt- und Zugstück blieb aber immer Dr. Faust, von welchem der als Fortsetzung aufgeführte Dr. Wagner, sein Famulus, nur ein Nachklang war. Es kündigte sich später auch lateinisch an: Infelix Sapientia, was später wegblieb. Die vor mir liegende Ankündigung vom 12. Nov. 1807 lautet: „Auf vieles Begehren: Doctor Faust. In 4 Aufzügen. Vorkommende Figuren: Ferdinand, Herzog von Parma. Louise, seine Gemahlin. Fräulein Lucinde, ihre Vertraute. Carlos, Kammerdiener des Herzogs. Johannes Faust, Doctor. Johann Christoph Wagener, sein Famulus. Ein Genius. Casperle als reisender Bedienter. Acht Geister: Mephistopheles, Auerhahn, Megera, Astrot, Polumor, Haribax, Asmodeus, Vitzliputzli. Mehrere Geistererscheinungen: 1) Joliath und David. 2) Simson der Starke. 3) Die Römerin Lukrezia. 4) Der weise König Salomo. 5) Das Assyrische Lager, wo Judith dem Holofernes das Haupt abschlägt. 6) Helena, die Trojanerin. Mit vielen neuen Flugmaschinen und Verwandlungen. Casperle stellt vor: 1) Einen reisenden Bedienten. 2) Einen angenommenen Diener bei dem Doctor Faust. 3) Einen Teufelsbeschwörer. 4) Einen reisenden Passagier durch die Luft. 5) Einen Nachtwächter. Casperle wird alles anwenden, seine Gönner bestens zu unterhalten.“ Wiederholte Anfragen über die etwa schriftlich vorhandenen Urkunden des Faust wie der übrigen Stücke lehnte Schütz immer mit der Versicherung ab, daß sie blos im Gedächtniß aufbewahrt würden. Die langjährige Wiederholung derselben

Stücke mit wechselnden Gehilfen ohne Veränderungen (einige ort- und zeitgemäße Späße des Kasperle und Schütz ausgenommen) läßt aber nicht an schriftlicher Aufzeichnung dieser altüberlieferten Spiele zweifeln, welche sie von den offenbar neuern, wie z. B. der Zauberring mit Gesang, das Ritterschauspiel: „Adolf und Clara" u. a. bedeutend und vortheilhaft unterscheiden. Denselben Schütz sah übrigens Franz Horn noch um das Jahr 1820 zu Potsdam, und erwähnt namentlich drei Stücke desselben: Don Juan, Doctor Faust und die Stiefmutter oder der Burggeist. Neben diesen Koryphäen der Puppenspieler zog aber zu Anfang dieses Jahrhunderts auch noch ein Wiener Mechanicus, Namens Geisselbrecht, in Deutschland herum. Diese Bühne zeigte keine so alte Ueberlieferung wie die von Schütz und Dreher in ihrer ansehnlichen Reihe alterthümlicher Spiele, sondern war mehr ganz modernen Stücken gewidmet, und „die Prinzessin mit dem Schweinsrüssel" war eine beliebte Vorstellung dieser Art. Der Mechanismus der Figuren war übrigens ebenfalls nicht so vollkommen, wie bei den Dreher-Schütz'schen, doch trachtete er wieder, letztere in einzelnen Dingen zu überbieten, z. B. durch Verdrehen der Augen und durch Nachahmung des Räusperns und Ausspuckens, was Kasperle so manchmal wiederholen mußte. Diese Bühne hatte ihren eigentlichen Sitz zu Frankfurt a. M., wo Zeitgenossen 1800 und 1817 von ihr den Faust aufführen sahen, allein sie zog auch, wie gesagt, anderwärts herum; wir finden sie in Wien und selbst in Weimar. Ihr Hauptkassenstück war übrigens ebenfalls ein Doctor Faust, der jedoch jener ältern Redaction nur abgehorcht oder nachgearbeitet schien. Der Oberst von Bülow ließ von einer Abschrift desselben eine Ausgabe in 24 Abdrücken veranstalten, die den Titel führt: „Doctor Faust oder der große Negromantist. Schauspiel mit Gesang in 5 Aufzügen. Berlin (1832), ganz neu gedruckt", und hiernach publicirte es Scheible in seinem „Kloster". Derselbe hat aber an demselben Orte noch mehrere derartige Bearbeitungen der Sage für Puppenbühnen bekannt gemacht, so: Doctor Johann Faust, Schauspiel in zwei Theilen (14 Acten und einem Vorspiele), vom Ulmer Puppentheater; Faust, eine Geschichte der Vorzeit, zu einem Schauspiele in drei Acten, bearbeitet von Christoph Winters für das Puppentheater in Köln; Johann Faust, ein Trauerspiel in 3 Theilen und 9 Aufzügen vom Augsburger Puppentheater; Der weltberühmte Doctor Faust, Schauspiel in 5 Aufzügen vom Preßburger Puppentheater; Johann Faust oder der gefoppte Doctor, ein Lustspiel mit Arien, vom Augsburger Puppentheater, in zwei Theilen; und endlich, was eigentlich nicht hierher gehört, da es von lebenden Personen am 9. Juni 1730 (?) im Kärnthnerthortheater zu Wien aufgeführt ward, Faust als Ballet, wo jedoch

dem Programm ebenfalls das ursprüngliche Textbuch des Puppenspiels zu Grunde gelegen haben muß. Ueberall ist hier der Name der komischen Person Hans Wurst, mit Ausnahme des Ulmer Stückes, worin sie Pickelhäring heißt, und des Kölner, wo dieselbe Hänneschen genannt wird, ein Name, durch den das letztere Theater überhaupt eine Art Berühmtheit erlangt hat. Endlich ist 1850 zu Leipzig unter dem Titel: Das Puppenspiel vom Faust, noch ein anderer Puppenspieltext publicirt worden, der angeblich über 100 Jahre älter sein soll als der Schütz'sche und im Besitz eines gewissen Puppenspielers Bonneschky zu Leipzig war, allein leider hat sich der unbekannte Herausgeber täuschen lassen, der von ihm für so alt gehaltene Faust dürfte kaum in das erste Jahrzehnt dieses Jahrhunderts gehören. Von andern als den obengenannten Puppenspielern haben noch Thieme und Eberle den Faust mit vielem Erfolge aufgeführt, doch ganz nach dem Inhalte der Schütz'schen Redaction, und auch die Gebrüder Lobe stellten in ihren chinesischen Schattenspielen einen Doctor Faust als Zauberstück dar und ließen ihn gebührend zuletzt vom Teufel holen. Welcher Text übrigens jenem Puppenspiel: Leben, Thaten und Höllenfahrt des Doctor Johannes Faust, zu Grunde lag, welches der Puppenspieler Sebastian di Scio aus Wien in Berlin 1705 aufführte und das so viel Sensation daselbst erregte, daß der bekannte Mystiker Ph. Jakob Spener bei der Regierung um das Verbot des Stücks einkam, wissen wir nicht. Uebrigens wird der Doctor Faust auch oft auf jenen kleinen Puppentheatern improvisirt, die man häufig in Norddeutschland unter dem Namen Pulschinellenkasten (das Volk nennt sie Putschinellenkasten!) antrifft. Dieselben bestehen lediglich aus einem viereckigen Gestelle, ganz wie die italienischen Puppenkasten: ein Mann ist in demselben verborgen, der die kleinen Puppen, indem er in die Kleider derselben greift, mit den Fingern dirigirt und für dieselben mit verschiedenen Stimmen spricht, ein Gehilfe aber steht vor dem Kasten und spricht zu den Puppen hinauf, die ihm nun, wie gesagt, durch den Mund des im Innern des Gerüstes verborgenen Directors antworten. Dialog und Verse sind fast immer improvisirt und herzlich schlecht, allein dermalen sind diese Pulschinellenkasten doch eigentlich die Hauptträger der ganzen Puppenspielkunst, denn die größern stehenden Puppentheater sind jetzt fast sämmtlich in sogenannte Theatra mundi mit beweglichen Figuren und Maschinerie umgeschmolzen worden [163]).

VII.

Holländer, Dänen, Schweden, Russen, Polen, Böhmen und Ungarn.

Wie bei den meisten christlichen Völkern wurzelt auch die dramatische Kunst der Holländer in den Mysterien, die man Moralisatien nannte, und die anfänglich blos mimische Darstellungen der Religionsgeschichte und Legende waren. Der Dialog scheint erst mit dem weltlichen Elemente, welches sich zuerst in bombastischen Allegorien geltend machte, in diese Darstellungen gekommen zu sein. Das erste weltliche Stück wurde 1453 vor Philipp dem Guten zu Dortrecht gegeben, und als Karl, der letzte Herzog von Burgund, 1468 zu Ryssel seinen Einzug hielt, ließen die Niederländer das Urtheil des Paris als stummes Spiel aufführen. Drei nackte Weiber waren die drei Göttinnen; ein starkes, fettes, riesenmäßiges Weib stellte die Juno vor, Venus war außerordentlich mager, und Minerva war eine bucklige, großbäuchige Zwergin. Bei der Vermählung Karls mit Margarethe von York wurde zu Dortrecht abermals ein allegorisches Festspiel gegeben. Die Regierungen begünstigten diese Spiele und besonders die Statthalterin Margaretha liebte sie, arrangirte selbst Festzüge mit Balleten und schrieb Text und Noten zu Festspielen mit Musik und dergleichen. Unter ihrer Regierung entstanden förmliche Theater in Brügge, Gent, Brüssel und andern Städten.

Festere Gestalt gewann das holländische Theater durch die Rederyker (Rhetoriker), welche wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden sind. Es waren Vereine gebildeter Männer, die sich zu poetischen Wettkämpfen versammelten und besonders Gelegenheitsgedichte verfertigten; sie glichen also den Troubadours der Franzosen und den Meistersängern der

Deutschen. Ihre Versammlungsorte hießen Kammern (Rederyk-Kamer), und es gab höhere und niedere Brüder in denselben; die ersteren, Faktoren genannt, leiteten die Wettkämpfe und Spiele, die von den andern, Bindern genannt, ausgeführt wurden. In den Städten gab man die Schauspiele in den Kammern, auf dem Lande auf dazu erbauten Gerüsten, denn oft zogen ganze Vereine durch das Land, von Jahrmarkt zu Jahrmarkt und Kirmes zu Kirmes, zeigten ihre Künste und ließen sich hinterher mit Jedem, der Lust hatte, in poetische Kämpfe ein, oder lasen Madrigale und Sonette ab. Selten waren Frauenzimmer unter ihnen, welche mitspielten, in der Regel stellten als Frauen verkleidete Männer die weiblichen Rollen dar. Jede Stadt hatte ihre Kammern, und zwar oft in großer Anzahl, wie Harlem, Gouda, Schiedam, Alkmar, Leyden, Vlaerdingen, Rotterdam ꝛc. Dies erhellt aus einer Sammlung von allegorischen Stücken (Zinnespeelen), die von den 19 Kammern zu Gent vorgestellt und 1539 gedruckt wurden; eine andere Sammlung sowol allegorischer Stücke als Prologe (Vorspeelen) oder Nachspiele (Naspeelen), von den 14 Kammern zu Antwerpen vorgestellt, erschien daselbst 1562. Das „Kleinod der Kunst (Konstonende Juweel)", 14 Stücke der Rederyker zu Harlem, erschien 1607 zu Zwoll, und „der Parnaß zu Vlaerdingen (Vlaerdings Rederyksberg)", 16 Stücke der Kammern zu Vlaerdingen, kam daselbst 1617 heraus. Auch auf Dörfern gab es solche Kammern, eine traf man noch 1708 im Dorfe Voorschooten bei Leyden, eine andere bei Loosduynen bei dem Haag, und zu Anfang dieses Jahrhunderts bestand noch eine im Dorfe Wassenaar bei Leyden.

Die Rederyker haben große Verdienste um das holländische Theater, denn wie roh und unkünstlerisch ihre Stücke auch sein mochten, so erweckten sie doch den Geschmack für Poesie und machten sie volksthümlich wie in keinem andern Lande der Welt; dadurch bahnten sie dem Bessern den Weg und sicherten ihm freundliche Aufnahme und Bestand; auch haben sie vor und während der Revolution auf das Volk mächtig eingewirkt, indem sie die religiösen und staatlichen Gebrechen verspotteten, patriotische Gesinnungen weckten, den Haß gegen die kirchliche und weltliche Tyrannei der Spanier und die Liebe zur Freiheit entzündeten und nährten. Sie blühten, wie wir oben gesehen haben, bis zu Ende des 18. Jahrhunderts.

Als Begründer der alten holländischen Komödie wird Colin von Ryssel betrachtet, dessen „Spiegel der Liebe" 1561 erschien. Ihm folgte Samuel A. Coster (1580–1615), den man den Vater des Theaters zu Amsterdam nennt, indem er daselbst eine Gesellschaft von Liebhabern der Dichtkunst und des Schauspiels bildete. Unter seinen Stücken erwähnen wir hier

das Lustspiel (Blyspel) Rykmann, und die Possen (Klugten): „Teeuwis de Boer“; „Tyske van twee Personagien, te weeten een Quaksalver genaamt Meester Kanjart, en de Knegt Hansje Quadkruyt“. Jost van Vondel (1636—1660) beschließt diese Periode.

Alle Stücke der Epoche der alten holländischen Komödie sind im Allgemeinen sehr roh und voll der gröbsten Effecte. Man liebt Enthauptungen auf dem Theater, die Bühne wird mit Blut aus Blasen, welche die Helden unter der Achsel verbergen, überschwemmt, abgehauene Köpfe werden auf Schüsseln präsentirt. Auch das Wunderbare und Märchenhafte ist vorherrschend; so will in einem Schauspiele Circe den Günstling des Ulysses, mit dem sie unzufrieden ist, aus der Welt bringen. Sie läßt ihm den Prozeß machen, und er wird vor das Tribunal geführt. Präsident desselben ist der Löwe, der Affe der Gerichtsschreiber, der Wolf, der Fuchs und die übrigen Thiere sind Räthe, der Bär ist der Henker. Der Günstling wird zum Galgen verdammt und auf der Stelle gehangen. Nach der Execution fallen die Glieder des Gehangenen stückweise in einen Brunnen, der unter dem Galgen ist. Ulysses tritt auf, beschwert sich über das Urtheil bei der Circe, und diese, gerührt von seinem Schmerz, läßt den Gehangenen lebendig aus dem Brunnen steigen. Bei jeder Darstellung fast wurden Pantomimen (Vertoning) angebracht. Man ließ nämlich mitten im Schauspiel den Vorhang nieder, und stellte die Schauspieler auf's Theater, so daß sie in einem stummen Spiele eine der Hauptbegebenheiten des Stücks wiederholten. So zog man im „Gysbrecht van Amstel“ den Vorhang auf, und die Bühne präsentirte die Soldaten Egmont's, wie sie ein Nonnenkloster plündern und jeder Soldat nach seinem Behagen sich mit einer Nonne paart; mitten auf dem Theater lag die Aebtissin ausgestreckt und auf ihren Knien den vertriebenen Bischof Goswin von Utrecht, der in seiner bischöflichen Kleidung ermordet worden, die Inful auf dem Haupte und den Bischofsstab in der Hand. Am Ende der „Belagerung von Leyden“ hatte man acht bis zehn emblematische Scenen, welche die Tyrannei der Spanier, die Tapferkeit der Holländer, den Triumph der Religion, und die wiederauflebenden Künste und Wissenschaften vorstellten. Es waren über 300 Personen auf der Bühne, und eine Schauspielerin mit einem Stabe in der Hand erklärte den Zuschauern alles Einzelne.

Obwol auch die französischen Klassiker sich nach Holland Bahn brachen und für dortige Theater eine neue Epoche bezeichnen, blieb dieses bis 1750 an Originalstücken doch reicher als das deutsche. Ein Verzeichniß von 1743 weist über 1400 Originalstücke auf, worunter bei 300 Possen. Mit der französischen

Revolution aber brach die ausländische Dichtkunst vollends in Holland ein, und ist nicht wieder verdrängt worden. Französische, englische und deutsche Dichtungen in allerdings meist gelungenen Uebersetzungen beherrschen dermalen das Repertoir.

Im Allgemeinen waren die Holländer nie für die Tragödie sehr qualificirt, wogegen sie für das Niedrigkomische viel Talent haben, wozu ihnen selbst ihre weiche und breite Sprache behülflich ist, weshalb auch die Posse und eine Art Vaudeville sich noch immer einen nationalen Anstrich erhalten haben [164]).

Die Marionetten existirten übrigens in Holland so gut wie anderwärts. Hölzerne Puppen mit Maschinerie wurden sowol im katholischen wie protestantischen Theile der alten Niederlande bei gottesdienstlichen Ceremonien verwendet. Puppenspiele machten einen Haupttheil der Kirmesvergnügungen aus, bis sie durch ein Verbot der Regierung zu Dortrecht von 1688 bis 1754, wo es wieder aufgehoben, untersagt wurden [165]).

Was das Theater der Dänen anbetrifft, so ist der eigentliche Schöpfer desselben Ludwig Freiherr von Holberg (1684—1754). Seine Lustspiele sind voll sarkastischer Kraft und örtlicher Wahrheit, voll leichter, wenn auch forcirter Charakteristik und Situationskomik. Nationelle Sitten, Verkehrtheit, Narrheit und Dummheit porträtirt er auf's Ergötzlichste. Seine Späße gehören indeß meist der niedrigsten Sphäre der Komik an und seine Reflexionen sind oft trivial. Nach ihm aber hat keiner die Komik wieder so cultivirt als Johann Ludwig Heiberg. Eine zusammenhängende Darstellung der Erzeugnisse im Gebiete des Lustspiels in seinen verschiedenen Abzweigungen ist jedoch hier so wenig unsere Aufgabe wie bei den übrigen Nationalitäten. Dies ist Sache der Geschichte der komischen Literatur. Wir bemerken nur, daß einen groteskkomischen Originaltypus die dänische Bühne nicht aufzuweisen hat [166]).

Die Schweden sind erst spät in den Kreis der Künste und Wissenschaften pflegenden Nationen eingetreten. Erst die Reformation kann als Anknüpfungspunkt einer sogenannten Literatur betrachtet werden, die in Gustav Wasa zugleich ihren Begründer, Pfleger und Erhalter fand. Die erste theaterartige Erscheinung fällt in das 16. Jahrhundert. Eine Anzahl aus ihrem Vaterland vertriebener deutscher und anderer Stocknarren trieb sich in Schweden umher. Zu ihnen gesellten sich Einheimische, mit denen vereint sie auf öffentlichen Plätzen Mysterien und extemporirte Zoten darstellten. Deswegen unterdrückt, regte ihr Beispiel doch an, und unter Gustav Adolf fand sich bald eine neue Gesellschaft aus verdorbenen Studenten u. a., die das Geschäft fortsetzten. Johann Messenius (1581—1635), Professor der Geschichte zu Upsala, schrieb vier Dramen, welche er die Studenten bewog

aufzuführen, und so miserabel diese Aufführungen waren, gewannen sie doch so großen Beifall, daß der Verfasser sammt den Studenten bei verschiedenen Gelegenheiten nach Stockholm berufen wurde, um den Hof zu belustigen, und auf den Gymnasien folgte man diesem Vorgange. So dichtete Messenius: „Lustighe och sanfärdigfe Tragoedia om then högborne, myket berömde och manhaftige Hertigh Habor, och then högboren, sköne och trofaste Fröyken Signill (lustige und wahrhaftige Tragödie von dem hochgebornen, sehr berühmten und mannhaften Herzog Habor, und dem hochgebornen, schönen und getreuen Fräulein Signill). Dies Stück wurde auf Stockholms Schlosse 1612 auf Veranlassung der Hochzeit des Herzogs von Ostgothland mit Gustav Adolf's Schwester aufgeführt. Hier singt Signill u. a. ein deutsches Lied: „Willst du dich fressen auf vor Leid, und gar zu Tode grämen rc.", und als sie sich auf der Bühne zu Bett legen will ohne die Kleider abzuthun, sagt der nackte Habor: „Syster, thet tagher ey så lagh, inga Frantzosen haver jagh" (Schwester, das nehme ich nicht so hin, keine Franzosen habe ich). Neben solchen rohen Producten gab man noch die ältern Dramen: „Tobias" von Olaus Petri, „Judas", eine christliche Tragikomödie von Rundelitius, und „Josephi Historia", das erste schwedische Drama, welches im Druck erschien (Rostock 1609). Nach Messenius schrieb Samuel Brask (1613—1668) komische Stücke, aber diese und andere Erzeugnisse vermochten das junge sogenannte Theater weder zu erhalten noch emporzubringen, und wir sehen es in die Dienstbarkeit der Deutschen und Franzosen versinken, bis es unter Gustav III., der die Künste selber liebte und betrieb, einen günstigen Aufschwung nahm. Er verabschiedete die Franzosen bis auf einige tüchtige, und errichtete 1772 ein Nationaltheater. Dies Beispiel wirkte auch auf die Provinzen. Da aber die Production nicht gleichen Schritt mit dem Bedürfniß hielt, bürgerte sich das ausländische Drama ein, und wenn auch die nationale Richtung darüber nicht verloren gegangen, hat man sich doch bis heute nicht ohne fremde Kunst behelfen können. Für die Komik aber ist nichts Typisches geschaffen worden[167]).

Die Geschichte des russischen Theaters, die mit dem 16. Jahrhundert und der Darstellung biblischer Geschichten anhebt, bietet des Nationalen zwar Einiges, im Uebrigen aber der Aufnahme dessen, was Italienern, Franzosen und Deutschen zuerst eigen, so Vieles, daß wir uns hier bei derselben nicht aufzuhalten haben, um so weniger, als auch das Groteskkomische blos pure Nachahmung ist, ohne alle eigenthümliche Färbung.

Die Blütezeit des polnischen Theaters ist man versucht in den Mysterien des Mittelalters zu finden, die in dem durchaus katholischen, mit Klöstern und Mönchen reich gesegneten Lande in

seltener Ausdehnung gefunden wurden; auch sind es fast nur geistliche Stücke, welche die polnische dramatische Literatur bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts aufzuweisen hat. In Verbindung mit diesen standen auch die Puppenspiele; so hat man dort an einigen Orten noch heute die Gewohnheit, zu Weihnachten zwischen Vesper und Messe die sogenannte Szopka aufzuführen, d. h. mit hölzernen oder pappenen Puppen die Geburt Jesu und die Anbetung der Hirten und der drei Könige, sowie den Betlehemitischen Kindermord darzustellen. Zuweilen fügte man sehr heterogene und obscöne Dinge hinzu, so daß der Bischof von Posen 1739 dagegen ein scharfes Verbot erließ.

Das erste Stück weltlichen Inhalts schrieb Johann Gawinski, nämlich eine Komödie von dem Scherz, den sich ein burgundischer Herzog machte, der einen betrunkenen Bauer in sein Schloß tragen ließ und ihm einredete, er sei der wirkliche Herzog, was zu derb-komischen Situationen Veranlassung giebt. Dies Stück wurde 1638 zu Danzig gedruckt. In der Geschichte der komischen Literatur sind noch mehrere treffliche komische Spiele namhaft zu machen. Als aber das polnische Theater sich recht zu heben begann, vornehmlich durch die sächsischen Könige, war es auch fast nur die fremde Kunst, welche gepflegt wurde. Die neue nationale Haltung, die es mit dem Aufschwunge des Volkes von 1790 gewann, war nur von kurzer Dauer, die dramatische Kunst sank wieder in ihre Unbedeutendheit mit dem unglücklichen Ausgange der Anstrengungen Polens um nationale Selbständigkeit zurück. Trostlos wie die Geschichte dieses Volkes ist das Bild seiner Bühne, und kein Wunder, daß ein so kümmerliches Leben der Komik keine typischen Figuren zu schaffen wußte[168]).

Der Ursprung des altböhmischen Theaters ist in den mittelalterlichen Klöstern, in Mysterien und Schulkomödien zu suchen. Ob es sich bis zur Einbürgerung der deutschen Sprache in Böhmen zu einer nationellen Bedeutsamkeit erhoben, kann nicht nachgewiesen werden. Im Jahre 1690 zog der erste italienische Principal auf einem Karren in Prag ein, um seine Possen dort zu reißen. Aehnliche Kunstleistungen fanden dann oft statt: ein deutscher Hanswurst verdrängte den andern. Um 1720 versuchte der Graf von Spork dem Theater würdigere Gestalt zu verleihen, indem er selber Principal wurde; er mußte aber den Schauplatz den Hanswürsten wieder überlassen. Prehauser, Kurz, Brunian (auch Marionettenführer) und andere renommirte Possenreißer trieben hier ihr Wesen neben Seiltänzern, Taschenspielern, Balanceurs, Mordspringern und ähnlichen Jüngern der Kunst, und sehr winzig ist die Anzahl der böhmischen Stücke, die auf denselben Bretern in Scene gingen. In den beiden letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts, wo in Prag deutsche,

italienische und französische Komödianten besseren Styles wirkten, gab es nur eine kleine ausschließlich böhmische Bühne für die untern Volksklassen, wo lediglich Possen, Mysterien und dergl. aufgeführt wurden. Letztere beschränkten sich später blos auf Puppenspiele, namentlich das Krippenspiel: Fest der h. drei Könige, Johann von Nepomuk ꝛc. Die daneben bestehende sogenannte nationale Bühne verdiente nicht diesen Namen. Erst von der Wiedererweckung der böhmischen Literatur durch die Munificenz des Kaisers Franz I. datirt sich die Existenz einer neuern Nationalbühne, für welche aber bei allem Eifer die poetische Production niemals so reichhaltig gewesen, daß man nicht zu deutschen und französischen Nachbildungen hätte greifen müssen. Die slavischen Völker vermögen am allerwenigsten einen strengen Nationalismus in der Kunst zu retten und zu erhalten[169]).

Was endlich die Ungarn anbetrifft, so fällt die Entwickelungsperiode der dramatischen Kunst der Magyaren erst in die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts, und erhob sich auch ihre Nationalbühne in kurzer Zeit auf eine bedeutende Stufe der Entwickelung, so bietet sie unserm Standpunkt doch keine Momente, welche uns zu mehr als dieser Erwähnung Veranlassung gäben.

Zweiter Abschnitt.

Possen bei christlich-kirchlichen Festen.

I.

Das Narrenfest.

Es kann einigermaßen befremden, an den Festen der christlichen Religion die wunderlichsten Possenspiele zu finden. Zwar tragen diese Verunstaltungen den Charakter ihrer Zeit, wo sie erfunden und getrieben worden, unverkennbar an sich, doch konnten sie unmöglich aus der reinen Quelle des Christenthums fließen, sondern müssen entweder fremden Ursprungs sein, sich von außen her eingeschlichen haben, oder sie sind mit christlichen Gebräuchen vermischt worden, um gewisse Zwecke zu erreichen, die man sonst nicht so leicht in jenen finstern Zeiten zu erlangen hoffte. Beides kann aus der Geschichte leichtlich bewiesen werden. So ist das Narrenfest, worunter man gewisse Belustigungen versteht, welche die Geistlichen selbst während des Gottesdienstes in mehrern Kirchen, an gewissen Tagen, vornehmlich von Weihnachten bis auf Epiphanias, und vorzüglich am Neujahrstage anstellten, unstreitig aus heidnischen Festen entstanden. Viele der ersten Christen konnten noch nicht so viel Herrschaft über ihre Leidenschaften gewinnen, daß sie allen Lustbarkeiten entsagt hätten, die mit den heidnischen Festen gewöhnlich verbunden waren, und suchten sie also den christlichen Festtagen auf unschickliche Weise anzuflicken, oder sie unter dem Deckmantel und der Larve des Christenthums beizubehalten; und manche von den ersten christlichen Lehrern schwiegen still dazu, oder achteten diesen Sauerteig zu gering, als daß sie ihn hätten ausmerzen sollen. So erlaubten die

Jesuiten den neubekehrten Chinesen neben den christlichen Gebräuchen auch den Dienst des Confucius, daher sie der aufgehangenen Tafel desselben nicht nur räucherten, sondern auch vor derselben niederknieten und den Confucius anbeteten, worüber ein hitziger Streit mit den Dominikanern entstanden, der über ein Jahrhundert gedauert hat.

Zu den heidnischen Festen, woraus das Narrenfest entstanden, gehören vorzüglich die römischen Saturnalien. Diese waren eines der größten Feste der Römer, welches anfänglich bis auf Augustus nur einen Tag dauerte, hernach aber bis auf sieben Tage ausgedehnt wurde. Es sollte eigentlich das Andenken an den ursprünglichen Stand der Natur erneuern, wo jeder Mensch dem andern gleich und kein Unterschied der Stände war. Daher wurde an denselben zum Andenken der goldenen Zeit unter dem Saturnus den Knechten alle Freiheit erlaubt. Sie spielten unter sich Könige und Herren, gingen in Purpur und weißen Togen, gaben einander Geschenke, trugen Hüte als Zeichen der Freiheit, wurden von ihren Herren zu Gaste gebeten und von ihnen bedient; überhaupt aber mochten sie schwärmen wie sie wollten[170]).

Es ist sonderbar, daß sich nicht allein bei den Römern, sondern auch bei andern Völkern dieses Andenken an den ursprünglichen Stand der Gleichheit erhalten hat, welches auch durch Feste auf die nämliche Art gefeiert worden. So findet sich sogar eine Art von Saturnalien bei den Californiern[171]). In Holland wurde in frühern Zeiten ein gleiches Fest gefeiert, welches Jokmaalen genannt wurde. An demselben stellten die Edelleute Knechte, und die Knechte Herren vor. Man kleidete die Knechte herrlich an und gab ihnen ein köstliches Gastmahl. Die Herren und Damen zogen sich als Bediente an, bereiteten die Speisen, trugen sie auf, und schenkten ein. Ueberhaupt brachte man den ganzen Tag in Wohlleben zu. Diese Gewohnheit hat sich lange Zeit in der Herrschaft Warmond erhalten[172]).

Auch das Neujahrsfest wurde bei den Römern mit Maskeraden und Tänzen gefeiert. Man verkleidete sich in Weiber, Histrionen, man beschmierte die Gesichter mit Hefen, man zog Häute von Hirschen, Bären, Löwen und Kälbern an, um Furcht und Gelächter zu erregen. Endlich verband man dieses Fest mit

den Saturnalien, wie Herodianus bezeugt, der im dritten Jahrhundert lebte. Daß das Narrenfest von den Saturnalien und dem damit verbundenen Neujahrsfeste abstamme, sieht man theils aus der Zeit, in welcher es gehalten wurde, theils aus der Aehnlichkeit der Gebräuche, indem die untern Diakonen in die Stelle der Aebte und Bischöfe traten. Der Gebrauch der Römer, sich am Neujahr mit Thierhäuten, besonders von Hirschen (sollemnitas Cervuli) zu vermummen, dessen Dionysius von Halikarnaß gedenkt[173]), wurde eben auch von den ersten Christen beibehalten, später aber von den Concilien verboten und mit Strafe belegt[174]).

Mit dem Narrenfeste (Festum stultorum, fatuorum, innocentium, hypodiaconorum) hatte es folgende Bewandniß. Man erwählte in den Kathedralkirchen einen Narrenbischof oder Narrenerzbischof, was von den Priestern und Weltgeistlichen geschah, die sich dazu besonders versammelten. Dies geschah mit vielen lächerlichen Ceremonien; hierauf führte man ihn mit großem Pomp in die Kirche. Auf dem Zuge und in der Kirche selbst tanzten und gaukelten sie, die Gesichter beschmiert, oder mit Larven vor dem Gesicht, und verkleidet als Frauenpersonen, Thiere oder Possenreißer. In den Kirchen, welche unmittelbar unter dem Papst standen, wählte man einen Narrenpapst, dem man den päpstlichen Schmuck mit eben so lächerlichen Ceremonien anlegte. Der Narrenbischof hielt alsdann einen feierlichen Gottesdienst und sprach den Segen. Die vermummten Geistlichen betraten das Chor mit Tanzen und Springen, und sangen Zotenlieder. Die Diakonen und Subdiakonen aßen auf dem Altar vor der Nase des messelesenden Priesters Würste; spielten vor seinen Augen Karten und Würfel, thaten in's Rauchfaß statt des Weihrauchs Stücke von alten Schuhsohlen und Excremente, damit ihm der häßliche Gestank in die Nase führe. Nach der Messe lief, tanzte und sprang Jedermann nach seinem Gefallen in der Kirche herum und erlaubte sich die größten Ausschweifungen; ja einige entkleideten sich vollständig. Hierauf setzten sie sich auf Karren mit Koth beladen, ließen sich durch die Stadt fahren, und warfen den sie begleitenden Pöbel mit Unrath. Oft ließen sie still halten, um mit ihrem Körper die geilsten Geberden zu zeigen,

die sie mit den unverschämtesten Reden begleiteten. Weltliche Personen, die eben so schlecht gesinnt waren, mischten sich unter die Geistlichen, um den Narren unter der Kleidung der Weltpriester, Mönche und Nonnen zu spielen. Dies Fest wurde zu Paris am Neujahr, an andern Orten am Tage der Erscheinung Christi, und noch an andern am Tage der unschuldigen Kindlein gefeiert. Daher hieß es auch an einigen Orten das Fest der unschuldigen Kinder, sonst auch das Fest der Unter-Diakonen (Festum Hypodiaconorum) und im Französischen spottweise La Fete des Sous-Diacres, das ist das Fest der besoffenen Diakonen (Saouls Diacres)[175]. Dieses Fest ist so alt, daß es schon im Concil zu Toledo im Jahre 633 verboten wurde, und lange vorher hat bereits der h. Augustin sehr dagegen geeifert[176].

Im 10. Jahrhundert führte es Theophylaktus, Patriarch zu Constantinopel, in der griechischen Kirche ein[177], welche Gewohnheit nach 200 Jahren in derselben noch dauerte, da sich der Patriarch Balsamon darüber beklagte. Ohngeachtet es nun oft von Concilien und Bischöfen verboten worden, so erzählt doch Gerson, daß ein Doctor der Theologie zu Auxerre öffentlich behauptet hätte, dies Fest sei Gott eben so wohlgefällig, als das der Empfängniß Mariä.

Nicht allein in den Kirchen der Weltgeistlichen, sondern auch in den Mönchs- und Nonnenklöstern wurde das Narrenfest gefeiert. Zu Antibes hatte man es bei den Franziskanern folgendermaßen veranstaltet. Am Tage der unschuldigen Kinder kamen der Guardian und die Priester nicht in's Chor, sondern die Laienbrüder nahmen ihre Sitze ein. Sie zogen zerrissene priesterliche Kleider an, und zwar umgewendet; sie hielten auch die Bücher verkehrt, in denen sie scheinbar lasen, hatten Brillengestelle auf der Nase, worin sie statt der Gläser Pomeranzschalen befestigten, bliesen die Asche aus den Rauchfässern einander in's Gesicht, oder streuten sie sich auf die Köpfe, sangen nicht Psalmen oder liturgische Gesänge, sonderm murmelten unverständliche Worte, und blökten wie das Vieh[178].

Trotzdem nun dieses Fest so unvernünftig als unchristlich war, fand es doch immer seine Vertheidiger an alten Sündern, welche die löbliche Gewohnheit und das wohlgegründete Herkommen nicht wollten untergehen lassen. Ihre Vertheidigungsgründe,

die in einem Circularschreiben der theologischen Facultät zu Paris angeführt werden, sind so sonderbar, daß ich sie hier nicht übergehen kann. Sie sagten: unsere Vorfahren, welche große Leute waren, haben dieses Fest erlaubt, warum soll es uns nicht erlaubt sein? Wir feiern es nicht im Ernst, sondern blos im Scherz, und um uns, nach alter Gewohnheit, zu belustigen, damit die Narrheit, die uns eine andere Natur ist, und uns angeboren zu sein scheint, dadurch wenigstens alle Jahre einmal austobe. Die Weinfässer würden platzen, wenn man ihnen nicht manchmal das Spundloch öffnete und ihnen Luft machte. Nun sind wir alle übel gebundene Fässer und Tonnen, welchen der Wein der Weisheit zerplatzen würde, ließen wir ihn durch immerwährende Andacht und Gottesfurcht fortgähren; man muß ihm Luft machen, damit er nicht verdirbt. Wir treiben deswegen etliche Tage Possen, damit wir hernach mit desto größerem Eifer zum Gottesdienst zurückkehren können[179]).

Endlich wurde das Narrenfest durch einen Befehl des Parlaments zu Dijon im Jahre 1552 gänzlich verboten und aufgehoben[180]).

In Regensburg beging man das Narrenfest ebenfalls in der Weihnachtszeit; da hatten die jungen Männer, welche sich dem geistlichen Stande widmeten, das Recht, die Larve der Sittsamkeit und Züchtigkeit abzulegen, und öffentlich auszuschweifen. Einer von ihnen, als Bischof verkleidet, ward von dem trunkenen, bewaffneten Schwarm der übrigen im tobenden Zuge zu Pferde eingeholt und durch die Stadt geführt. Menschen wurden dabei angefallen und mißhandelt, zuweilen todtgeschlagen, Häuser zerstört, Viehställe gestürmt und das Vieh fortgeschleppt. In der Kirche des Klosters Prüfling endete der Zug, wo der Frevel fortdauerte. Der Kitzel, Theil zu nehmen, war ansteckend; auch die Stiftsgeistlichen, und selbst angesehene Bürger ritten mit. Den Aufwand dabei bestritt man von Geldern, die man von den neueingetretenen Stiftsgeistlichen erpreßte. Und nicht blos in Regensburg, auch in andern Städten von Baiern herrschte dieser Unfug; vergeblich beschränkten Kirchengesetze diese Possen auf Knaben unter sechszehn Jahren; über achtzig Jahre nach dem Verbote, in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, war es noch im Gange nach alter Weise[181])

II.

Das Eselsfest.

Schon im 9. Jahrhundert findet man Spuren von dem Eselsfeste in Frankreich, welches viele Jahrhunderte' dauerte, ehe es abgeschafft werden konnte. Zum Gedächtniß der Flucht der Jungfrau Maria nach Aegypten, suchte man ein junges Märchen, das schönste in der Stadt aus, putzte es so prächtig als möglich, gab ihr ein niedliches Knäbchen in die Arme, und setzte sie so auf einen kostbar angeschirrten Esel. In diesem Aufzuge unter Begleitung der ganzen Klerisei und des Volkes führte man den Esel mit der Jungfrau in die Hauptkirche, und stellte ihn neben den hohen Altar. Mit großem Pomp ward die Messe gelesen. Jedes Stück derselben, nämlich der Eingang, das Kyrie, Gloria und Credo, wurde mit dem lächerlichen Refrain: Hinham! Hinham! geendigt. Schrie der Esel gerade eben dazu, desto besser! Wenn die Ceremonie zu Ende war, sprach der Priester nicht den Segen oder die gewöhnlichen Worte, womit er sonst das Volk auseinander gehen ließ, sondern er iate dreimal wie ein Esel, nnd das Volk, anstatt sein ordentliches Amen zu singen, iate ihm dreimal wieder entgegen. (Die eigenen Worte eines noch vorhandenen Reglements dieses Festes sind: In fine Missae sacerdos versus ad populum vice, Ite missa est, ter hinhannabit: populus vero vice, Deo gratias, ter respondebit Hinham, Hinham, Hinham.) Zum Beschluß wurde noch dem Herrn Esel (Sire Asnes) zu Ehren ein halb lateinisches und französisches Lied angestimmt, welches also lautet:

Orientis partibus
Adventavit Asinus;
Pulcher et fortissimus,
Sarcinis aptissimus,
Hez, Sire Asnes, car chantez,
Belle bouche rechignez,
Vous aurez du foin assez,
Et de l'avoine à plantez.

Lentus erat pedibus,
Nisi foret baculus,
Et eum in clunibus
Pungeret aculeus.
Hez, Sire Asnes etc.

Hic in collibus Sichem
Jam nutritus sub Ruben,
Transiit per Jordanem,
Saliit in Bethlehem.
Hez, Sire Asnes etc.

Ecce magnis auribus
Subjugalis filius
Asinus egregius,
Asinorum dominus.
Hez, Sire Asnes etc.

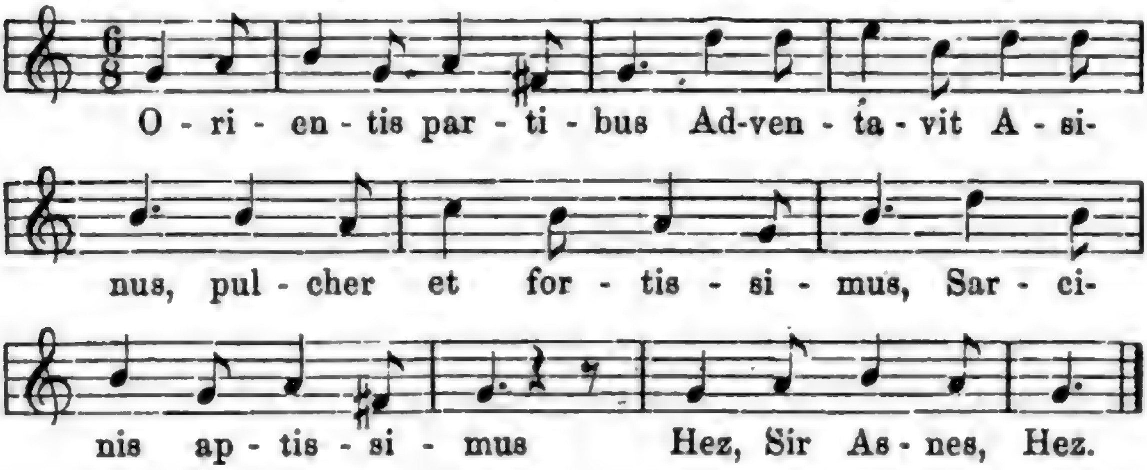
Saltu vincit hinnulos,
Damas et capreolos,
Super Dromedarios
Velox Madianeos.
Hez etc.

Aurum de Arabia,
Thus et myrrham de Saba
Tulit in ecclesia
Virtus asinaria.
Hez etc.

Dum trahit vehicula
Multa cum sarcinula,
Illius mandibula
Dura terit pabula.
Hez etc.

Cum aristis hordeum
Comedit et carduum;
Triticum a palea
Segregat in area.
Hez etc.

Amen discas Asine,[182])
Jam satur de gramine.
Amen, Amen itera,
Aspernare vetera.
Hez va Hez va! Hez va Hez!
Bialx Sire Asnes car allez;
Belle bouche car chantez[183]).

In der jetzt kaiserlichen Bibliothek zu Paris fand Laborde[184]) ein altes Manuscript, welches außer dem Texte auch die Melodie zu dem Liede enthielt. Danach ist die Melodie folgende gewesen:

III.

Die schwarze Procession zu Evreux.

Im 12. und 13. Jahrhundert war es zu Evreux gebräuchlich, daß sich das Domcapitel den 1. Mai in den nahgelegenen Wald begab um Aeste abzuhauen, womit die Bildnisse der Heiligen in den Kapellen der Domkirche sollten geschmückt werden. Anfänglich verrichteten die Domherren diese Ceremonie in eigener Person, da sie aber mit der Zeit glaubten, dies wäre für sie zu niedrig, schickten sie die Chorgeistlichen und die Kapläne in den Wald, um die Zweige abzuhauen. Sie gingen Paar und Paar aus der Kirche unter Begleitung der Chorschüler und Aufwärter der Kirche,

jeder mit einem Gartenmesser in der Hand, und hieben die Aeste ab, die sie theils selbst, theils das sie begleitende Volk trugen. Man läutete mit allen Glocken und tobte bisweilen so gewaltig, daß man die Glocken zerbrach und einige Glockenläuter verwundete und tödtete. Und obgleich der Bischof diese Mißbräuche verbot, achteten doch die Chorgeistlichen nicht darauf; sie jagten die Glockenläuter aus der Kirche, bemächtigten sich der Thüren und der Schlüssel, und hausten so bis den 10. Mai, wo ihre Tollheit nachließ. Einst hingen sie zwei Domherren, die sich ihrer Raserei widersetzen wollten, an ein Fenster des Glockenthurms an den Achseln auf, wie die noch vorhandenen Originalakten bezeugen, die auch beider Namen, Jean Mansel und Gautier Dentelin, aufbewahrt haben. Wenn die schwarze Procession, denn so wurde sie genannt, aus dem Walde kam, trieb sie tausend Possen, warf den Vorbeigehenden Kleien in die Augen, ließ einige über einen Besen springen, und andere mußten tanzen. Man verlarvte sich auch; die Domherren schoben während der Zeit Kegel über den Gewölben der Kirche, spielten Komödie und tanzten. Eben daselbst stiftete um 1270 ein Domherr, Namens Bouteille, eine Seelenmesse und verordnete, daß man den 28. April, als an welchem Tage sie sollte gehalten werden, auf das Pflaster im Chor ein Leichentuch breiten, und an dessen vier Enden vier mit Wein gefüllte Flaschen, und in die Mitte auch eine setzen möchte, welche die Sänger austrinken sollten [85].

IV.

Der große Tanz zu Marseille.

Zu Marseille war es vor Zeiten gebräuchlich, am Fest des h. Lazarus (17. December) alle Pferde, Esel, Maulesel, Ochsen und Kühe mit feierlicher Pracht in der Stadt herumzuführen. Alle Einwohner der Stadt verlarvten sich auf lächerliche Weise,

sowol Weiber als Männer kamen zusammen, und tanzten Hand an Hand durch alle Gassen der Stadt, bei Pfeifen und Saitenspiel. Dieses nannte man den großen Tanz (Magnum Tripudium) [186]).

V.

Die Almosensammlung Aquilanneuf um Angers.

An einigen Orten, die zu dem Kirchsprengel von Angers gehören, zogen ehemals am Neujahrstage junge Leute beiderlei Geschlechts in Kirchen und Häusern herum, um Almosen zu sammeln, welches sie Aquilanneuf nannten; in der Absicht, von den erhaltenen Geldern für die Maria oder andere Heiligen Wachskerzen zu kaufen: dazu aber verwendeten sie nicht den zehnten Theil, das Meiste vielmehr auf Fressen und Saufen. Unter ihnen befand sich ein Narr (Follet), der sich der größten Ausschweifungen schuldig machte, ohne daß ihn Jemand tadeln durfte. Er und diejenigen, die ihn begleiteten, nahmen sich die Freiheit, tausend Possen selbst in den Kirchen zu treiben, die gröbsten Zoten zu reißen, selbst den Priester auf dem Altar zu spotten, die Ceremonien bei der Messe nachzuäffen u. s. f. Sie raubten unter dem Namen des Almosens aus den Häusern, was ihnen beliebte, was ihnen Niemand wehren mochte, da sie mit Knüppeln versehen waren, mit welchen sie sich vertheidigten. Diese Ausschweifungen wurden durch eine Synode zu Angers verboten und daher sah man den Narren und die Almosensammler nicht mehr in den Kirchen, aber außer den Kirchen dauerte sie noch bis 1668, wo sie durch eine neue Synode zu Angers gänzlich unterdrückt wurden [187]).

Ueber den Ursprung dieser Almosensammlung und die Ableitung des Wortes Aquillanneuf existirt eine historische Muth-

maßung, die vielleicht nicht unwahrscheinlich ist. Die alten Gallier trauten dem Harze (viscum) von der Eiche und einigen andern Bäumen, wenn es am Neujahrsabend gesammelt würde, gewisse amuletische Kräfte zu; daher pflegten die Druiden mit dem Zuruf: ad viscum! das Volk feierlich zu versammeln, um es an den Bäumen zu suchen und abzupflücken, und nachher erhielten sie Geschenke. Die klassische Stelle ist bei Plin. H. N. XIV. 95. Diese Sitte blieb in der Folge, und der Zuruf wurde in der älteren Volkssprache an guy l'an neuf ausgedrückt. Bei Einführung der christlichen Religion ward dieser heidnische Gebrauch, wie das bekanntermaßen mit vielen geschehen, in eine Ceremonie umgewandelt (S. Escaloperius de theologia veterum Gallorum 16)[188].

VI.

Die Procession zu Aix.

Renatus, König von Neapel und Sicilien und Graf von Provence, stiftete um das Jahr 1462 eine Procession am Frohnleichnamsfeste zu Aix; wozu er eine ansehnliche Summe vermachte, um die dabei vorkommenden Unkosten zu bestreiten; überdies bestimmte er alles auf das genaueste, wie es damit sollte gehalten werden, selbst bis auf die geringsten Kleinigkeiten. Diese Procession aber hat seit jeher selbst von erleuchteten Katholiken viele Widersprüche erfahren, die auch keineswegs ungegründet sind. Schon im Jahre 1645 schrieb ein berühmter Advocat Mathurin Neuré deswegen eine Klage an Gassendi, worin er die dabei vorkommenden Mißbräuche sehr eifrig rügte; diese Schrift wurde zu Genf 1648 nachgedruckt, auch von René Gaillard, Herr von Chaudon, in provenzalische Verse gebracht[189]).

Wegen des allzu ungereimten Grotesken in dieser Procession wurde der Cardinal Grimaldi, Erzbischof zu Aix, bewogen,

Manches davon abzuschaffen, da rechtschaffene Leute dadurch zu sehr geärgert wurden; doch blieb noch genug Anstößiges übrig, wie aus folgender Beschreibung Papon's, eines der Väter des Oratoriums zu Marseille, erhellt, der diese Procession so schildert, wie sie zu seiner Zeit noch gehalten wurde. Ein König vertheidigt sich mit dem Scepter in der Hand gegen ein Dutzend mit Gabeln bewaffneter Teufel; dies ist die erste Scene, welche man das große Teufelsspiel nennt. Die zweite ist das kleine Teufelsspiel oder die kleine Seele. Vier Teufel wollen ein Kind entführen, welches ein Kreuz hat; ein Engel springt dem Kinde bei, und siegend entgeht es ihnen. Alle diese Teufel hören am Frohnleichnamsfeste zu Saint Sauveur die Messe; sie gehen in die Kirche mit einer schwarzen Mütze in der Hand, die mit rothen Flammen besäet und mit Hörnern versehen ist; nach der Messe sprengen sie Weihwasser darauf und machen das Kreuz über sich, damit kein wahrer Teufel sich unter den Haufen mische und am Ende einer mehr sei, wie es sich nach ihrer Erzählung vor langer Zeit einmal zugetragen haben soll. Hierauf folgt das Katzenspiel; in diesem stellt man die Anbetung des goldenen Kalbes vor, und nach der Anbetung wirft ein Jude, so hoch er kann, eine in Leinwand gewickelte Katze in die Höhe. Die vierte Scene ist der Besuch der Königin von Saba bei dem Könige Salomo. Die fünfte ist das Sternspiel; die h. drei Könige von ihren Dienern begleitet, werden von einem Stern, der oben auf einem Stock befestigt ist, nach Jerusalem gebracht. Hierauf folgt das Spiel der Kinder, die sich auf der Erde herumwälzen; hierunter will man die Ermordung der unschuldigen Kinder vorstellen.

Der alte Simeon als Hoherpriester gekleidet und einen Korb mit Eiern schleppend, Johannes der Täufer unter der Gestalt eines Kindes, Judas an der Spitze der Apostel, mit dem Beutel in der Hand, worin sich die 30 Silberlinge befinden, und Jesus Christus, sein Kreuz zur Schädelstätte tragend, machen die siebente Scene aus Hierauf sieht man Christum auf die Schultern des großen Christoph geladen. Acht bis zehn junge Leute, bis an den Gürtel in wohlbedeckten Pappenpferden versteckt, führen Tänze auf, welche man die Scene der muthigen Pferde nennt. Darnach folgt das Tänzerspiel, und das Ganze wird mit der Scene der Grindköpfe beschlossen. In dieser trägt ein armselig

gekleideter Knabe einen Kamm, ein anderer eine Bürste und ein dritter eine Scheere. Alle drei tanzen um einen vierten herum, kämmen ihm seine garstige Perücke, bürsten ihn, und beunruhigen ihn mit der Scheere. Alles dies wird mit Musik begleitet, wozu König Renatus wenigstens einige Arien selbst componirt hat. Die Nacht vor dem Feste begeht man eine Art von Procession, bei welcher man alle Götter des Heidenthums zu sehen bekommt; einige davon sind zu Pferde, andere auf Wagen, Bacchus sitzt auf einem Fasse, u. s. f. Es ist wirklich zum Erstaunen, sagt Papon, daß man in einem so aufgeklärten Jahrhundert, wie dem unsrigen, diese lächerlichen Ceremonien duldet, welche die Religion offenbar entehren[190]).

Die possenhaften Vorgänge am Frohnleichnamsfeste in Spanien sind uns bereits bekannt (S. 62.). Der Name des dabei umgeführten Drachen, Tarasco, weist auf die Heimat dieser Volkslustbarkeit, auf die provencalische Stadt Tarascon.

In München wurden die Frohnleichnamsprocessionen im 16. Jahrhundert ebenfalls mit wunderlichem Gepränge und einem Reichthum der seltsamsten bildlichen Darstellungen gegeben. In den Befehlen und Anordnungen einer solchen Procession unter Wilhelm I. im Jahre 1580 findet man die Voraussetzungen angegeben, unter denen Personen zu den Hauptfiguren gewählt wurden. So wurde gefordert, daß Gott der Vater eine gerade, lange, starke, wohlformirte Person sei, mit einem langen, ziemlich dicken grauen Barte, nicht gelb, kupferfarbig oder mit Ausschlag behaftet, sondern glatt unter dem Angesicht, der aussehe, wie der selige Doctor Sixt, oder eine Gestalt habe, wie der Inderstorfer Wirth. In Ansehung der Person Christi sollte der Director der Procession, vierzehn Tage zuvor, fleißig auf den Gassen, Kirchen u. s. w. Acht haben, um Personen zu erspähen, von gehöriger Mannslänge, nicht zu dick, von guter gesunder Farbe, wohlgebildetem länglichem Angesicht, ohne unförmliche Nase, Schielen, Zahnlücken; von feinen Physiognomien, nicht langen grauen, sondern ziemlich kurzen, kastanienbraunen, oder noch etwas lichteren Bärten, mit zwei Spitzen, auch sonst am Leib nicht tadelhaftig, insonderheit aber sittsam und gottesfürchtig. Die Hohenpriester Melchisedech, Aaron, Annas, Kaiphas u. s. w. sollen theils dicke, lange, graue Bärte, theils gar kurze Knebel-Bärtchen, zwei kleine Zipfel am Kinnbacken, dicke aufgeblasene Gesichter haben, sonst auch vom Leib dick sein, oder aber, wenn ihnen dies fehle, sind ihnen Kissen einzuschieben. Zu den Riesen Goliath und Urias wurden die zwei langen Schmiede, Gebrüder von Mittenwald verschrieben, und ihnen außer der Speisung 12 Gulden Geschenk gegeben. Dem

Teufel, der Feuer ausspie, gab man einen halben Gulden, und alle Materialien, als Schwefel, Branntwein und Baumwolle. Ein Programm vom Jahre 1603 zeigt fast noch dieselbe Vertheilung der Gestalten unter die Zünfte, wie bei der Procession von 1580. Vor dem Hauptthron stand das grobe Geschütz, das nach jedem Evangelium mehrmals abgefeuert ward, auch gaben die dabei aufgestellten hundert Musketiere und Schützen eine Salve dazwischen [191]).

VII.

Adam zu Halberstadt.

In der Domkirche zu Halberstadt zeigt man noch jetzt an einer Säule einen Stein, auf den sich in der Aschermittwoch ein Mensch setzen mußte, der Adam genannt wurde, weil er unsern ersten Stammvater vorstellen sollte; er war mit Lumpen bedeckt und hatte sein Haupt verhüllt. Nach beendigter Messe jagte man ihn zur Kirche hinaus. Hierauf mußte er Tag und Nacht durch alle Gassen barfuß laufen, und wenn er vor einer Kirche vorbeikam, neigte er sich tief, zum Zeichen der Verehrung. Er durfte sich nicht eher zur Ruhe begeben als nach Mitternacht; wenn ihn dann Jemand in ein Haus rief, was auch jedesmal geschah, so konnte er zwar essen, was man ihm vorsetzte, aber er durfte dabei kein Wort reden. Dieses Herumlaufen dauerte bis auf den grünen Donnerstag, wo ihm erlaubt war, die Kirche wieder zu besuchen; hier empfing er die Absolution und zugleich eine ziemliche Summe Geldes, die man als ein Almosen für ihn gesammelt hatte. Nun, glaubte man, wäre er durch die Absolution von Sünden so gereinigt worden, als Adam im Stande der Unschuld vor seinem Falle war. Ehedem meinten die Bewohner von Halberstadt, daß die Absolution ihres Adams der ganzen Stadt und allen Einwohnern zu Gute käme [192]).

Bei den alten Persern existirte ein lächerliches Fest, welches mit diesem einige Aehnlichkeit hat, und wodurch man das Abschiednehmen des Winters vorstellen wollte. Es wurde im Frühlinge gefeiert, um die Zeit, wo Tag und Nacht gleich sind, und hieß Kausa Nischin, oder die Bartlosigkeit eines alten Mannes, der sitzt oder reitet. Es ritt nämlich ein alter unbärtiger und einäugiger Mann auf einem Esel oder Maulesel, hielt in der einen Hand einen Beutel, in der andern eine Peitsche und einen Fächer. So prangte er durch die Gassen; Vornehme und Geringe, die königliche Familie so gut als der Bettler, folgten ihm nach. Unter andern Possen, die dieser Haufe mit dem alten Manne trieb, war auch, daß sie ihn bald mit kaltem, bald mit warmem Wasser bespritzten, und er schrie dann immer gurma! gurma! (heiß! heiß!) fächerte sich oft, theilte auch häufig an die, die ihn nicht in Ruhe ließen, Schläge aus. Ihm stand jede Bude, jedes Haus offen; wer ihm nicht gleich ein Stück Geld reichte, dem konnte er, wenn er mit Waaren ausstand, seine Waare nehmen, oder sonst ihm, wäre er auch der Vornehmste gewesen, das Kleid mit einer Mischung von Tinte, rother Erde und Wasser, die er in einem Topfe bei sich führte, bewerfen. Allein Jeder wartete schon im voraus auf ihn in der Hausthüre, und man gab ihm willig, sobald er nur nahe kam. Das, was er von der Zeit seines Auszuges bis zur ersten Betstunde einnahm, mußte an den König oder den jedesmaligen Statthalter in den Städten, wo der König sich nicht selbst aufhielt, abgeliefert werden. Dieser Umstand scheint zu verrathen, daß dazu ein gewisser Aberglaube Anlaß gegeben habe, denn sonst ist nicht abzusehen, was auch alles, was der arme Mann sammelte, Personen von hohem Range hätte helfen können. Was er von der ersten Betstunde bis zur zweiten zusammenbrachte, das gehörte ihm selbst, und dann hatte sein Aufzug ein Ende. Hierauf mußte er sich geschwind von der Straße machen; denn wer ihm nach dieser Zeit noch würde begegnet sein, hätte ihn derb abprügeln können, ohne daß er hätte klagen dürfen [193].

VIII.

Osterpossen.

Wir wollen hier nicht auf die an den Osterfesten wie andern hohen Zeiten übliche Aufführung von Mysterien zurückkommen, sondern blos einige andere komische Gebräuche mittheilen, die man bei dieser Veranlassung ehemals unter den Christen beobachtete. Ademar gedenkt unter dem Jahre 1312 einer sehr seltsamen Gewohnheit, die man in der christlichen Kirche ausübte: zu dieser Zeit befand sich Hugues Chapellain d'Aymeric, Vicomte von Rochechuard zu Toulouse, wo er das Osterfest feierte; er hatte die Ehre dem Juden die Ohrfeige zu geben, welche seit undenklichen Zeiten am Osterfest daselbst üblich war. Er verabreichte ihm diese Ohrfeige mit solcher Gewalt, daß dem armen Juden das Gehirn zum Kopfe herausspritzte, und er todt zu seinen Füßen niederfiel. Die Juden holten den Leichnam ihres Mitbruders aus der Kirche des h. Stephan zu Toulouse, wo es geschah und begruben ihn. Wahrscheinlich trieb religiöser Eifer den Vicomte, daß er das Gebot vergaß: du sollst nicht tödten [194]).

Eine andere lächerliche Gewohnheit, die man im 12. Jahrhundert für etwas Verdienstliches und Gott Wohlgefälliges hielt, erzählt Johann Belet. Am dritten Ostertage schlug in vielen Ländern das Weib ihren Mann, und am folgenden Tage der Mann das Weib. Die Ursache, welche er davon anführt, ist: die Eheleute sollten einander wechselsweise bessern, und man wollte zu der heiligen Osterzeit dadurch bewirken, daß weder der Mann vom Weibe die eheliche Pflicht fordere, noch das Weib vom Manne [195]). Hierbei muß einem die Sage einfallen, daß die Weiber der Russen die Liebe ihrer Männer nicht eher erkennen wollen, als bis sie von ihnen derb abgeprügelt worden, wie Barklai in seinem Icon animorum für gewiß ausgiebt, Olea-

rius aber in seiner Reise mit Recht leugnet, da es aller menschlichen Denkuungsart entgegen ist. Zwar erzählt Petrejus in seiner russischen Chronik, daß ein russisches Weib, die lange Zeit mit ihrem Manne in Einigkeit gelebt, einst zu ihm gesagt, sie könne noch nicht spüren, daß er sie recht liebte, weil sie niemals Schläge von ihm empfangen, worauf sie der Mann mit der Peitsche weidlich durchgegerbt, auch solches nach der Zeit wiederholt, weil sie so großen Gefallen daran gehabt; aber beim dritten Male habe er sie gar todt geschlagen. Sollte das aber auch wahr sein, so macht eine Schwalbe noch keinen Sommer.

Sonst pflegten auch am Osterfest die Prediger ihren Zuhörern von den Kanzeln herab allerhand lächerliche Possen zu erzählen, um sie nach der traurigen Fastenzeit wieder fröhlich zu machen, was sie das Ostergelächter (Risus paschalis) nannten. Dergleichen hatte Mathesius in seiner Jugend oft gehört; er sagt: um diese Zeit pflegt man Ostermärchen und närrische Gedicht zu predigen, damit die Leute, so in der Fasten durch ihre Buße betrübt, und in der Marterwoche mit Christo Leid getragen, durch solch' ungereimtes und loses Geschwätz erfreuet und wieder getröstet würden, wie ich denn solcher Ostermärchen in meiner Jugend etliche gehöret, als: da der Sohn Gottes vor die Vorburg der Hölle gekommen, und mit seinem Kreuz angestoßen, hätten zwei Teufel ihre langen Nasen als Riegel vorgesteckt; als aber Christus angeklopft hätte, daß Thür und Angel mit Gewalt aufgegangen wären, habe er beiden Teufeln ihre Nasen abgestoßen. Das nannten zu der Zeit die Gelehrten Risus paschalis[196]).

Heinrich Bebelius, ein fleißiger Beobachter des Komischen und der Sitten seines Zeitalters, gedenkt dieser Ostermärchen auf der Kanzel auch in allen Ehren, und erzählt folgendes davon: Am Ostersonntage befahl ein Prediger zu Waiblingen auf der Kanzel (wie man denn an diesem Tage allerhand Spaß unter die Predigten zu mischen pflegt), es sollte der Mann, der in seinem Hause die Herrschaft hätte, und nicht die Frau, das Triumphlied „Christ ist erstanden" anstimmen. Ja, da war eine große Stille, und kein Mann wollte anstimmen. Endlich fing einer von Unwillen gereizt den Gesang an, welchen denn nach der Predigt alle Männer begleiteten, und als einen Beschützer ihrer Ehre herrlich bewirtheten. Im gegenwärtigen Jahre 1506 richtete ein

Predigermönch im Kloster Marchthal an der Donau eben diese Anforderung an die Männer, welche aber ganz beschämt schwiegen. Als er nun hierauf befahl, es sollten die Weiber anstimmen, welche die Hosen hätten, begannen diese alle mit großem Geschrei den Ostergesang[197]. Jener Mönch eröffnete seine Osterpredigt mit den Worten: „Gute Nacht Stockfisch, willkommen Ochs!" In den Kirchen in Spanien sieht man an hohen Festtagen, als Ostern und Weihnachten u. s. f. zwei komische Personen, Namens Gil und Pasqual, welche durch ihre Geberden und Gaukelpossen die Freude ausdrücken, welche diese Feierlichkeiten verursachen.

Da von der Mittwoch bis zum Samstag der Charwoche in allen katholischen Kirchen das Läuten wegen Kirchentrauer untersagt ist, so werden in vielen Städten und Dörfern Böhmens die Glocken, welche nach dem Volksglauben nach Rom gehen, um dort vom Papst geweiht zu werden, von den Schulknaben vertreten. Diese versammeln sich nämlich Früh, Mittags und Abends mit Ratschen, Hämmerchen, Knarren, Klöppeln und ähnlichen Lärmwerkzeugen versehen an der Kirche, und durchlaufen, sobald die Thurmuhr Zwölf oder Sechs schlägt, alle Gassen, indem sie dabei fortwährend ihre Schnarrinstrumente in Bewegung setzen. Haben sie die letzte Gasse erreicht, hören sie mit ihrem Lärmen auf und gehen ruhig nach Hause.

Das „Gründorstche gehen" findet an der sächsischen Grenze statt. Der Gruß ist: „Gelobt sei Christus zum Gründorstche!"

Das Lied lautet:

Hoite kum 'ch sun Gründorstche,
Oes ha ne grüne, ös ha ruth,
Gat mer ä husbacken Brut.

(Heut komm ich zum Gründonnerstag,
Ist er nicht grün, ist er roth,
Gebt mir ein hausbackenes Brot.)

Oder: Hoite u. s. w.
Oes ha ne grüne, oes ha blau,
Schöckt mer ä Stückel Kuchen anou.

(Heute u. s. w.
Ist er nicht grün, ist er blau,
Schickt mir ein Stückchen Kuchen noch.)

Endlich: Hoite u. s. w.
Oes ha ne grüne, oes ha weiß,
Hoite kum 'ch möt ollen Fleiß.

(Heute u. s. w.
Ist er nicht grün, so ist er weiß,
Heute komm' ich mit allem Fleiß.)

Die Gründorstchejungen haben ihren Anführer und Vorsänger und dürfen nur in ihrem eigenen Dorfe herumgehen. Die in ein fremdes zum Gründorstche kommen wollten, könnten leicht verjagt werden und dabei sogar ihre Spenden, Eier, Backwerk, Geld und Kleidungsstücke hergeben müssen. Die ärmeren Kinder gehen von Haus zu Haus, die reichen nur zu den Pathen.

In Grulich an der mährischen Grenze wird von den Schulkindern jedes Haus ausgeschnarrt und ausgeklappert, wofür man ihnen Geschenke giebt, die theils dem Lehrer, theils den Armen zufallen.

Auf dem Lande um Reichenberg vertritt der Gründonnerstag den Sonntag der Mittfasten. Wie an diesem ziehen die Kinder von Haus zu Haus und singen:

Mai, lieber Mai,
Beschihr uns Kas und Ei,
Eine gute Potterwecke,
Daß mr könn' de Kuchen klecken.
Schieh Haus, schieh Haus,
'S guckt eine schiene Jungfer raus,
Wörd sich wul bedenken,
Wörd uns wul was schenken.
Ei Schock, zwee Schock, hundert Gulden dremen.
'n Tud dan hom mr nausgetrieben,
'n lieben Sommer breng mr wieder,
'n Mai steck' mr ei de Aaren,
Daß mr reich und selig waren.

Haben sie nun Geld, Zuckerwerk, Pfefferkuchen und Fastenbrezeln erhalten, so heißt es:

Mr danken, mr danken, lieben Loit,
S' Himmelreich sol oier sain,
Die himmlische Krune
Wörd oll's wieder belun'n.

Wird nichts gereicht, schreien sie:

Zeck, zeck, Ziegebouk,
Ai dam Hause saiu gaitsche Loit!

und stürmen weiter.

Anderswo machen die Knaben, auch wie an Laetare, eine Strohpuppe, behängen sie mit Lappen, tragen sie auf einer hohen

Stange im Dorfe herum und werfen sie endlich in's Wasser. Steht das Eis noch, so wird die Stange darinnen befestigt und dann wird so lange nach der Puppe geworfen, bis sie stückweise herunterfällt. Im Jiciner Kreise laufen am Gründonnerstage, am Charfreitage, gewöhnlich schon an der Mittwoch die Buben einem rothhaarigen Knaben nach, welcher den Judas vorstellt, werfen ihn mit Schmutz und versetzen ihm, läßt er sich einholen, einige Püffe. Das heißt Jidáše honit, Judastreiben.

In der Nacht vom Charfreitag zum Sonnabend läuft man um Mitternacht im bloßen Hemde in die Gärten und ruft: „vazte se stromy; vázat-li se nebudete, posekáme vás." Setzt an, Bäume, wollt ihr nicht ansetzen, hauen wir euch ab. Dabei wird jeder Stamm mit einem Strohseil umwunden, und nun muß er nothwendiger Weise reichlich blühen und tragen.

Die Osterreiter oder „Usterreiter" in den Dörfern an der sächsischen Grenze, Bauern und Knechte, versammeln sich, sobald am Ostermorgen mit Sonnenaufgang die Glocken zu läuten beginnen. Sind sie auf dem „Angel" vor der Kirche beisammen, so wird das durch Musik vom Thurme, Trompetengeschmetter, Paukenschall und sechs Mörserschüsse verkündet. Die Reiter stellen sich in einer Reihe vor dem Kirchthore auf, ein Ostergesang erschallt, begleitet von zwei ebenfalls berittenen Trompetern, dann ertönen die Glocken wieder, und unter ihrem Geläut, ein zweites Osterlied singend, ziehen die Osterreiter dreimal um die Kirche. Voran der Fahnenträger, hinter ihm die Trompeter, dann die besten Sänger, die Gesangbücher in den Händen, endlich die Uebrigen, welche theils so mitsingen, theils blos mitreiten. Der letzte trägt eine blecherne Büchse. Sind die Reiter dreimal um die Kirche herum, so schweigen abermals die Glocken, während die Mörser abermals krachen, die Reiter stellen sich wieder vor der Kirchthür auf, singen ein drittes Lied und beginnen dann ihren Ritt durch's Dorf, um von Haus zu Haus ziehend und vor jedem singend, in ihrer Büchse Gaben für die Kirche einzusammeln. Kommen sie zurück, so wird noch ein Lied gesungen, sie reiten mit denselben Ceremonien wie in der Frühe wiederum dreimal um die Kirche und dann erst steigen sie ab und begeben sich zum Gottesdienst[198].

IX.

Weihnachtspossen.

Vor Zeiten mischte man am Weihnachtsfest in Frankreich unter die geistlichen Lieder profane in den Kirchen, und sang selbst das Magnificat nach der Melodie eines possenhaften Gassenliedes, welches sich anfing:

Que ne vous requinquez vous, Vieille,
Que ne vous requinquez vous donc?

Diese Melodie steht genau über dem gedruckten Magnificat[199]). In Deutschland pflegte ehemals der Pöbel die Christnacht mit allerhand unzüchtigen Tänzen auf den Kirchhöfen zu entehren. Davon erzählt Trithemius folgendes Märchen: Als im Jahre 1012 in der Kirche des h. Märtyrers Magnus in Sachsen ein Priester Rupertus in der Christnacht die erste Messe begonnen, hat ein gewisser Laie Otbertus mit 15 Männern und 3 Weibern auf dem anliegenden Kirchhof einen Tanz angefangen, und weltliche Lieder mit seiner Bande gesungen, wodurch der Messe lesende Priester so gestört wurde, daß er aus aller Fassung kam. Er ließ also durch den Küster den Tanzenden Stillschweigen und Ruhe gebieten; da aber diese immer forttanzten und sangen, wurde er so aufgebracht, daß er auf dem Altar ausrief: Gott gebe, daß ihr ein ganzes Jahr so tanzen müßt! Diesem Wunsche oder Fluche folgte die Wirkung bald nach; denn sie tanzten ein ganzes Jahr, Tag und Nacht, ohne alles Aufhören, sie aßen, tranken und schliefen nicht, kein Regen fiel auf sie, weder Kälte noch Wärme empfanden sie, und wurden auch nicht müde. Fragte sie Jemand, so gaben sie keine Antwort; ihre Kleider und Schuhe blieben ganz, ohne abgenutzt zu werden. Sie traten die Erde so ein, daß sie bis an die Kniee, ja endlich bis an die Hüften darin standen. Als der Sohn des Priesters seine Schwester, die sich unter den Tanzenden befand, beim Arm ergriff und sie mit Ge-

walt den Tanzenden entziehen wollte, riß er ihr den Arm vom Leibe, sie aber, als wäre ihr nichts widerfahren, zeigte keinen Schmerz, gab keinen Laut von sich, es kam auch kein Tropfen Bluts heraus, vielmehr setzte sie den Tanz mit den andern rastlos fort. Nachdem sie nun ein ganzes Jahr das so getrieben, kam endlich der h. Heribert, Erzbischof zu Cöln, auf den Kirchhof, sprach die Tanzenden von dem Fluche los, und führte sie in die Kirche. Die Frauenspersonen starben bald, ebenso einige der Männer, die nach ihrem Tode Wunder verrichteten, weil sie lange gebüßt hatten. Die übrigen aber, welche länger lebten, behielten zeitlebens ein Zittern an ihren Gliedern[200]). Von diesem Priester Rupert soll der Name des Knechts Ruprecht entstanden sein, der mit dem Christkinde an Weihnachten herumzieht, und der den Zorn des heiligen Christs zu vollziehen bemüht ist. Lycosthenes hat diesen Tanz zu ewigem Andenken in einem Holzschnitt abbilden lassen[201]). Ein unbefangener Beobachter kann leicht merken, daß dieses Märchen blos erfunden worden, um dem priesterlichen Fluche und der Absolution Ansehen zu erwerben. Hierbei muß einem der Veitstanz einfallen, der auch von der Gewalt des h. Vitus den Namen hat. Agricola sagt bei dem Sprichwort „daß dich Sanct Veits Tanz" ankomme: „In deutschen Landen sind der Plagen viel gewesen, als es wurden etliche Leute geplagt, daß sie tanzen mußten, oft Tag und Nacht an einander, oft zween Tag, drei Tag und Nacht. Es ist eine Fabel, Sanct Veit ist der vierzehn Apotheker und Nothhelfer einer, und hat Gott gebeten, da er jetzt den Hals sollte hinreichen, er wolle alle, die seinen Abend fasten und seinen Tag feiern, vor demselben Tanz behüten und bewahren, und alsbald ist eine Stimme von Himmel kommen, Vite, du bist erhört. Zu der Zeit ist es aber also ergangen, daß die Heiligen sich selbst canonisirt und erhoben haben, ehe sie gestorben sind"[202]).

Ehemals war auch in Deutschland die Gewohnheit im Schwange, daß die drei nächsten Donnerstage vor Weihnachten Knaben und Mädchen des Nachts herumliefen, und an allen Thüren anklopften, die Ankunft Christi verkündigten und den Einwohnern ein glückliches neues Jahr wünschten, wofür sie ein Geschenk von Aepfeln, Nüssen und Kuchen erhielten; denn man glaubte, an diesen drei Nächten schwärmten die Teufel und Hexen

herum, die man durch diesen Gebrauch vertreiben wollte[203]). Dieser Gebrauch hat offenbare Aehnlichkeit mit den Lemuralien der Römer, welche man vom 7. Mai an in drei Nächten feierte, so daß immer eine Nacht dazwischen frei blieb. Wollte man nämlich die Poltergeister (Lemures) versöhnen und aus den Häusern jagen, stand man um Mitternacht auf, ging barfuß, wusch sich mit Brunnenwasser, nahm mit zusammengehaltenen Fingern etliche schwarze Bohnen in den Mund, drehte sie mit der Zunge einige Mal hin und her, und warf sie dann rückwärts über sich, indem man sagte, daß man sich und die Seinigen damit löse; darnach schlug man auf ein Becken, und bat die Poltergeister, sie möchten aus dem Hause weichen[204]).

In der Gegend von Neuhaus in Böhmen pflegen zwischen Weihnachten und dem Dreikönigstag die sogenannten drei Könige herumzugehen. Es sind meist Knaben aus der Stadt, welche weiße Hemden mit breiten Kragen und Gürteln aus buntem Papier, eine oben ausgezackte Papierkrone, und in der Hand einen Stock tragen. Der Mohrenkönig hat gewöhnlich einen Korb, worin er die Gaben sammelt, welche sie bekommen, und die meist in Eiern, Flachs u. dergl., oft auch in Geldgeschenken bestehen.

In jedem Hause singen sie das Lied:

„My tri králové jdeme k vám, Stesti zdraví prejeme vám!	Wir drei Könige kommen zu Euch, Glück, Gesundheit, wünschen wir Euch!
Stestí, zdraví, dlouhá leta — My jsme k vám prisli z daleka.	Glück, Gesundheit lange Jahre — Fernher ist es, daß wir kamen.
Daleká je cesta nase — Do Betlema mysl nase.	Unser Weg der kommt von ferne, Und nach Bethlem wollen wir gerne.
Do Betlema pospícháme, Jeste málo penez máme.	Eilig zieh'n wir hin, doch haben Wir bis jetzt nur kleine Gaben.
Co ty tu cerny pozadu, Vystrkujes na nás bradu?	Schwarzer du, am letzten Platze, Warum machst du solche Fratze?

Der Schwarze:

Slunce jest toho pricina, Ze jest má tvár opálená	Daran ist Schuld das Sonnenlicht, Das verbrannte mir's Gesicht.

Die Andern:

Kdybys na slunce nechodil, Jistě by ses byl neopálil.	Gingst du in die Sonne nicht, Hätt'st du kein verbrannt Gesicht.

Der Schwarze:

Slunce jest drahé kamení Od Kristowa narození.	Sonne scheint als Edelstein, Um bei Christi Geburt zu sein.

Alle Drei:

At nás nezhe vecny plamen,	Vor den ew'gen Höllenflammen,
Uchovej nás Kriste amen!"	Schütze uns Herr Christus! Amen.

Im Pilsener Kreise, namentlich in der Gegend von Radnitz, ziehen um dieselbe Zeit, mitunter auch erst vom Dreikönigstage bis Lichtmeß, Erwachsene mit einer Rohrdommel oder Maultrommel auf den Dörfern herum und erbitten sich einige Geschenke. Diese Rohrdommel (bukac) oder Maultrommel (brumbál oder bukal), wie sie bei Prag genannt wird, ist ein bauchiges Gefäß von Thon oder Holz, oben mit einer Blase oder Haut überzogen, die am Hals des Gefäßes recht fest zugebunden wird und unter welcher eine Darmsaite quer über die Oeffnung des Gefäßes hinweg so gezogen ist, daß sie die Blase berühren kann. An dieser Saite wird nun ein Roßhaar befestigt, das mitten durch die Blase geht und an welchem der Spieler mit naßgemachtem Finger zieht, so daß ein brummender Ton entsteht, unter dessen Begleitung die Sänger ihr Lied vortragen. Ist dies Lied zu Ende, schlägt einer der drei Sänger mit einer Ruthe dreimal auf den Tisch und sagt: „Ramsi, Ramsi, Ramsi!" (Andere sprechen Remsi oder Remesi.) „Was schenkst du uns oder giebst du uns?" (Co nám udélis aneb dás!) worauf der Bauer Geld, die Bäuerin etwas Mehl oder Erbsen, Eier oder Brot unter die Sänger vertheilt[205]).

Zu den komischen Ergötzlichkeiten in der Weihnachtszeit gehören auch die deutschen „Weihnachtsspiele", wie deren Weinhold (Gräz 1853) aus Süddeutschland, Schlesien und Steiermark, und Schröer aus Ungarn (Wien 1858, im Nachtrag Preßburg 1858, und Weimarsches Jahrbuch 1853. III. 391—419.) mittheilen und schildern. Da eine gewisse Uebereinstimmung dieser Spiele vorhanden ist, so sei uns gestattet, hier in aller Kürze der zu Oberufer in Ungarn besonders zu gedenken, vornehmlich weil uns eine getreue bildliche Darstellung für diese zu Gebote steht.

Die größte deutsche Sprachinsel in Ungarn, sagt Schröer, ist die, welche an der österreichischen und steirischen Grenze sich von Preßburg südlich über Eisenstadt, Rust, Oedenburg, Güns, Steinamanger, St. Gotthard bis Neuhaus ausdehnt, den Neusiedlersee ganz umschließt und auch noch östlich vom Neusiedlersee in der Breite bis gegen Raab hin alles Land zwischen der Donau und dem See ausfüllt; nur kleinere kroatische Ansiedelungen, die aber wol größtentheils außer ihrer kroatischen Mundart auch deutsch sprechen, sind hin und wieder eingesprengt. Diese Sprachinsel wird nun nach zwei auch mundartlich sich unterscheidenden Volksstämmen eingetheilt: 1) in das westlich an den Neusiedlersee

stoßende Héanzenland, die „Héanzei", und 2) in den östlich vom Neusiedlersee begrenzten Haidboden („Häppödn"), dessen Einwohner Haidbauern („Häppaua'n") genannt werden. Diese Haidbauern sind nun die Erhalter des alten volksmäßigen Weihnachtsspiels und Paradeisspiels, die noch heute in Oberufer in Schwang sind. Es steht zu vermuthen, daß diese Spiele in der zweiten Hälfte des 16. oder in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts durch die Protestanten, die in jenen Zeiten aus der Steiermark, aus Salzburg, Oberösterreich in die durch die Türkenkriege stark entvölkerte Gegend eingewandert sind und sich in und um Preßburg und auf dem Haidboden niedergelassen haben, in's Land gebracht worden sind. Dafür spricht namentlich die Uebereinstimmung dieser Spiele mit denen, die Weinhold aus der Steiermark mittheilt und dem Paradiesspiel, das Schröer in seinem Buche aus Gastein mitgetheilt hat. Er suchte daselbst dem Gedanken weiter nachzugehen, daß das Christigeburtspiel (Dreikönigspiel, die Darstellung der Anbetung der Hirten, des Kindermordes ꝛc.), ebenso wie das Adam- und Evaspiel oder Paradeisspiel einmal wahre Volksdichtungen gewesen sind, die, wie sie auch in mannigfaltig veränderter Gestalt gefunden werden, immer doch noch auf gemeinsamen Ursprung zurückweisen; es stellt sich bei Vergleichung oberdeutscher, nieder- und mitteldeutscher Spiele heraus, daß eine gemeinsame Grundlage oder ein gemeinsames Vorbild vorhanden war, das, ein Gemeingut aller deutschen Stämme, weitverbreitet und beliebt war. Und dies Vorbild war nicht etwa ein lateinisches Weihnachtsspiel, sondern es war deutsch und ist wahrscheinlich von Oesterreich oder mindestens von Süddeutschland ausgegangen, wie die Reime und Redensarten andeuten, die auch in denjenigen Spielen gefunden werden, die aus andern Gegenden sind. Es soll damit nicht etwa behauptet werden, daß jemals eine solche Abfassung eines Weihnachtsspiels zu Stande gekommen ist, die, wenn sie erhalten wäre, als die Urquelle aller Wandlungen der hierher gehörenden Bühnenspiele und Lieder angesehen werden könnte; ebensowenig als sich die homerischen oder Nibelungen-Lieder jemals in einer solchen Abfassung festgesetzt hatten, die als ein vollendetes Ganze gegenüber dem Urtheil der Gelehrten bestehen könnte, ebensowenig haben sich jemals die einzeln entstandenen und üblich gewordenen Spiele von der Verkündigung, von Christi Geburt, von den Hirten, Königen, von Herodes, zu einem in sich vollkommenen Ganzen gestaltet. Das Streben zur Einheit und Vollendung solcher nie sich abschließender Dichtungen liegt in dem Bewußtsein der gesammten mitdichtenden Nation. Es läßt sich wol ein Zeitpunkt feststellen, wo diese Dichtungen die größte Vollendung und Uebereinstimmung mit sich selbst erreicht haben, aber man würde, auch wenn sie

gerade in jenem Zeitpunkte aufgezeichnet wären, nebeneinander schon Spuren späterer Entartung, sowie Theile, die noch nicht voll entwickelt sind, wahrscheinlich entdecken.

Daß aber die um die Weihnachtszeit üblichen Spiele sich wirklich im Volke zu einem Ganzen gestalteten, das beweist das Oberuferer Weihnachtsspiel, das auch am vollständigsten alle Züge der Erzählung zusammenfasst und zu einem tragischen Abschluß bringt. Obwol nun in diesem Weihnachtsspiel ältere Bestandtheile zu erkennen sind, die auf die Zeit von 1420—1430 zurückdeuten, so bieten doch sowol das Weihnachtsspiel als auch das Paradeisspiel stellenweise wörtliche Uebereinstimmung mit zwei Spielen von H. Sachs und Anklänge an andere bekannt gewordene Spiele des 16. Jahrhunderts. Am vollständigsten zeigen sich unter allen den bekannten volksmäßigen Spielen die beiden, die jetzt noch in Oberufer bei Preßburg gespielt werden und ehedem bei den Preßburger Weingärtnern, bei den Bauern in Ragendorf und überhaupt auf dem ganzen Haidboden, wörtlich ziemlich gleichlautend, im Gang waren. Es hat sich in Oberufer selbst in den Gebräuchen der Spieler noch Manches erhalten, was die Berührung der volksmäßigen Spiele mit dem Meistersängerwesen des 16. und 17. Jahrhunderts verräth. Einer der „Singer" heißt sogar noch immer der „Maister-singer"; dieser hat die Ehrenrolle „Gottvaters" im Paradeisspiel und des „Altkünigs" (Melchior) im Weihnachtsspiel zu übernehmen. Dies mahnt wieder an H. Sachs und an die Meistersängerschulen, die im 16. Jahrhundert in Steier, Kärnten und Oesterreich ob der Enns blühten. Wie getreulich der Text unserer Spiele sich mündlich und schriftlich fast unverändert fortgepflanzt hat, kann man aus Schröer's oben angegebenen Schriften sehen, wo er den jetzigen Oberuferer Text mit dem der Preßburger Spieler von 1791 verglichen hat. Indem nun diejenigen, die sich über die anziehenden Einzelnheiten der Sitten und Gebräuche der Spieler und die Spiele selbst belehren wollen, auf diese Schriften verwiesen werden, beschränken wir uns hier darauf, was zur Erklärung der beigegebenen bildlichen Darstellung dienen kann.

Figur 1 zeigt uns den „Sternträger", den gewöhnlich ein älterer Bauer macht, der in jüngeren Jahren auch einmal mitgespielt hat und in geistlichen Liedern und Singweisen wohlbewandert ist; er ist nur zur Aushülfe da, denn der eigentlich officielle Sternträger ist immer der Hauptmann des Herodes, Fig. 13, der ihm den Stern nur überläßt, wenn er zu thun hat. Figur 2 und 3 sind Josef und Maria. Maria sitzt auf dem Schemel, so wie wir sie hier vor uns sehen, unbeweglich, während der Geburt des Kindes, die nur mit Worten, plötzlich als

geschehen, angedeutet wird; die Hirten und Könige kommen, beten kniend das Kind an, wiegen es, aber das Kind hat man sich nur zu denken. Josef ist sehr alt, klein, geht gebückt und hustet immer am Ende seiner Rede; in der Hand trägt er „das Strohhaus" in verjüngtem Maßstab, in welchem man sich die dargestellte Handlung geschehend denken muß. Eine naive Art, das Undarstellbare abgekürzt anzudeuten, wie man Aehnliches oft auch auf alten Bildern findet; man sieht auf diese Art zugleich auch das Aeußere der Hütte, das die kommenden Hirten und Könige von ferne erblicken. Figur 4 ist der Prologus und Epilogus des Stücks, im Stücke selbst der Engel Gabriel, der Maria ihre künftige Größe verkündet, der die Könige warnt, nicht mehr zu Herodes zu gehen, der Josef und Maria nach Egypten fliehen heißt und endlich Herodes der höllischen Strafe überantwortet.

Herodes: ich far' dahin in Abrams garten.
Gabriel: ir teuffel tut nur seiner warten
und füert in heim in euer nest,
der von jeher euer diener gewest
und kleidt in als ein König schon
Und setzt im auf die hellische Kron!

Gabriel spricht auch Prolog und Epilog im Paradeisspiel, vertreibt Adam und Eva aus dem Paradies ꝛc. Die Figuren 5, 6, 7 stellen die Hirten: Gallus, Stichus und Wittok dar. Figur 8 ist der Hirtenknecht Crispus, der ganz vermummt und in Pelz gehüllt, gebückt einhergeht, wahrscheinlich ein Repräsentant der rohen, ungläubigen Heiden. Ein Hirt mit dem „Zippelpelz" kommt auch in andern Weihnachtsspielen (selbst bei Slaven als „Kubo") vor. Die mit der Krippe um Weihnachten herumziehenden Hirten in der Slovakei zeigen dem „Kubo" die Krippe und fragen, ob er glauben will; er weigert sich und wird dafür geschlagen. In deutschen Weihnachtsspielen kommt zuweilen ein harthöriger oder thörichter Hirte vor, der dasselbe zu bedeuten haben wird. Die Figuren 9, 10, 11 führen uns die h. drei Könige schlafend vor. So schlafen sie kniend, indem ihnen Gabriel erscheint, um sie vor Herodes zu warnen. Der rothe (Figur 9) ist Melchior, „der Altkünig"; seine Rolle übernimmt stets der „Meistersinger", der Vorsänger bei den Chorgesängen. Wir sehen ihn Figur 18 noch einmal als „Gottvater" in demselben Costüm (im Paradeisspiel). Figur 10 ist Kaspar, der Figur 19 noch einmal zu sehen ist, indem er, als der noch unerschaffene Adam, sein Haupt in dem Schooße Gottvaters birgt. Er hat von seiner Königsrolle nur den Säbel und das Scepter abgelegt und von der Pelzmütze die Krone heruntergenommen; die Pelzmütze behält

er das ganze Paradeisspiel hindurch auf. Balthasar, der „Mürnkünig", Figur 11, hat einen Flor über das Gesicht hängen. Figur 12 ist Herodes im Purpurmantel, mit dem schrecklichen Schnurbart. Viereckige Quartblätter von Rauschgold hangen von der Spitze seiner Krone herab. In der Hand hält er ein Scepter, wie Gabriel und die h. drei Könige; der herabfallende bunte Busch besteht aus Seidenbändern. Figur 13 ist der Hauptmann des Herodes, der vom Kindermorde zurückkehrend auf der Spitze des Schwertes angespießt ein ermordetes Judenkind vor Herodes bringt. Seine Tracht soll der eines „ungrischen Landtagsherrn" (d. i. Reichstagsdeputirten) aufs Haar ähnlich sehen, wie die Spieler der Meinung sind, ist aber ein Gemisch aus der ungarischen Nationaltracht und der Oberuferer Bauerntracht, wie leicht zu erkennen ist, wenn man Figur 1 vergleicht. Figur 14, 15, 16 heißen im Stück: Kaifas, Pilatus und Jonas und sind jüdische „Schriftgelehrte", repräsentiren aber auch zugleich das jüdische Volk. Die Farben der Mützen sind vorgeschrieben und müssen sich immer gleichbleiben, sowie die Kronen und Talare der drei Könige und des Herodes. Die Halskrausen sind alle weiß. Figur 16 hat auf dem Bilde eine rothe Halskrause; in einer solchen kommt aber Pilatus als „Judas", d. h. Repräsentant des jüdischen Volkes, erst herein nach befohlenem Kindermord; dadurch wird das an Judas selbst zu vollziehende Todesurtheil angedeutet. Judas sagt nämlich:

O wê, o wê, der scharpfen mandât!
der König die macht unsers lebens hât!
soln wir töten lâßen unsre Knäbelein?
ach was wirds geben für schmerz und pein!

Herodes: dieser mensch sol des todes sein . . . 2c.

Der Hauptmann legt das Schwert an Judas Hals und entfernt sich so mit ihm, während dieser jämmerlich schreit. Figur 17 stellt uns einen der Wirthe dar, die von Josef und Maria um Herberge angefleht werden; es treten deren drei auf, aber ganz in ähnlichem Aufzug. Figur 18 und 19 kennen wir schon. Figur 20 ist die von einem Bauernburschen gespielte Maria und Eva; indem sie hier mit flehender Geberde ohne Krone auftritt, stellt sie die über den Mordbefehl entsetzten Judenmütter dar. Sie spricht im Oberuferer Weihnachtspiel:

gnädiger König, gedenkt an barmherzigkeit,
fürwar es wirt euch letzlich tun leid
wenn ir vergießt sovil unschuldigs blut,
seht zu gnädiger König was ir tut!

Figur 21 ist der Teufel, der den Herodes zum Kindermord anreizt und dann zuletzt holt, indem er mit Bravour durch die

Schwerter der Kriegsleute des Herodes, Hauptmann und Page, die ihn vertheidigen, durchbricht (wobei oft wirklich schon Blut geflossen ist bei der Darstellung); er darf vor diesem Auftritt einen guten Schluck trinken, um sich Muth zu machen. Er schlägt Adam und Eva in Ketten u. dgl., ist aber sonst, beide Spiele hindurch, Improvisator, Schalksnarr und Diener. Er stellt Stühle, putzt die Lichter, hält das Publikum mit der Knute im Zaum, wenn es vordrängt u. dgl. Er ladet auch, mit „der Pülle", dem Kuhhorn, furchtbar tutend, indem er durch das Dorf rennt, zum Spiele ein. An dem Kuhhorn hängt eine Puppe, die er „seinen Jägel" nennt. Sie unterscheidet sich von den Puppen, die der Hauptmann als ermordete Judenkinder hereinbringt, dadurch, daß sie einen Kopf hat. In der Hand schwingt er eine Knute, mit der er auch wol gelegentlich das Publikum empfindlich bedient. Figur 22 endlich ist einmal der Lakei des Herodes, einmal der Page des Melchior; er geizt in der Costümirung, gleich dem Hauptmann, wenn auch bescheidener, nach dem Ansehen eines „Landtagsherrn"[206]).

In Schweden existirten ebenfalls mancherlei ausgelassene Weihnachtsspiele, worunter eins sich um den sogenannten **Weihnachtshahn** dreht, der aus Stroh geflochten wird. Ueberhaupt waren in diesem Lande mit dem Weihnachtsfeste eine Menge komische Gebräuche in Verbindung, von denen jedoch die meisten seit dem vorigen Jahrhundert abgekommen sind.

Am lautesten und lustigsten ist **überall** das Nikolaus- oder Weihnachtsfest begangen worden, schon weil die gefeierte Begebenheit erweckte, dann auch, weil man den Genuß, Kindern Freude zu machen, daran knüpfte, und besonders, weil in dieser Jahreszeit die meisten Städtebewohner kaum vor das Thor kamen, also, bei dem Entbehren der Natur, Vergnügen in geselligen Lustbarkeiten suchten. Die Erinnerung an die, vormals um diese Zeit gefeierten Saturnalien, die freudige Feier des Festes der Unschuldigen, und die Weihnachts- und Neujahrslustbarkeiten trafen zusammen, diese Tage zu den fröhlichsten zu machen. Ueberall Beschenkungen, Gelage, Tänze, Aufzüge, Verkleidungen, muthwillige Streiche, Neckereien nicht selten bis zum Blutvergießen. Der Rath zu Braunschweig erlaubte den „Schauteufeln", die verkleidet haufenweise durch die Straßen zogen und das Volk belustigten, die zeitgemäße Tollheit, so lange sie Niemand verletzte, und die lustigen Gesellen nicht in die Kirchen und auf Kirchhöfe drangen. In Regensburg dagegen gestattete der Rath blos den Kindern Mummereien und Possen, konnte aber das Narrenfest, dessen wir schon gedacht, lange Zeit nicht wehren[207]).

X.

Das Kirchweihfest oder die Kirmes.

Das Kirchweihfest wurde eingesetzt, um den Jahrestag der Einweihung einer Kirche feierlich zu begehen. Der Name Kirmes heißt so viel als Kirchmesse, weil man das Andenken der ersten Messe feierte, die in einer Kirche gehalten worden war. Dieser fromme Gebrauch artete aber sehr zeitig in einen Jahrmarkt aus, und in ein Fest, dessen Hauptzweck Fressen und Saufen zu sein schien, daß auch selbst Concilien und Regenten ihre Macht anwenden mußten, um nur die gröbsten Mißbräuche und Ausschweifungen zu unterdrücken.

Karl V. setzte in den Niederlanden eine Strafe von 50 Gulden auf jeden, der die Kirmes länger als einen Tag feiern würde; allein das Gesetz wurde nicht lange gehalten; man fraß und soff nach alter löblicher Gewohnheit acht Tage lang hinter einander[208]).

So wurde ehemals der Dom zu Straßburg am Kirchweihfeste in ein förmliches Saufhaus verwandelt, wie Jacob Wimpfeling bezeugt, indem er meldet: „Alle Jahr auf Adolphi Tag, an welchem das Kirchweihfest des Münsters ist, kam aus dem ganzen Bisthum von Mann und Weib ein großes Volk allhier im Münster als in ein Wirthshaus zusammen, also daß es oft überfüllt war; die blieben nach alter Gewohnheit des Nachts im Münster, und sollten beten; aber da war keine Andacht, indem man etliche Fässer mit Wein in die Sanct Catharinen-Kapelle legte, die man den Fremden und wer dessen begehrte, um's Geld auszapfte, und es sah der Fastnacht, dem Gottesdienst des Bacchus und der Venus mehr gleich, als einem christlichen Gottesdienst. Wenn einer einschlief, so stachen ihn die andern mit Pfriemen und Nadeln, daraus entstand alsdann ein Gelächter, und oftmals Zank und Schlägereien.“ Wider dieses ärgerliche Leben predigte Johann Geiler von Kaisersberg

heftig, und brachte es endlich dahin, daß dieser Mißbrauch im Jahre 1481 abgeschafft wurde[209]).

Die Neigung der Deutschen zu dergleichen Kirmesfesten mag Agricola mit seiner komischen gutherzigen Sprache beschreiben: „Fröhlich und guter Dinge sein, wohl leben, herrlich essen und trinken ist löblich, wenn's selten geschieht, wenn es aber täglich geschieht, so ist es sträflich. Wir Deutschen halten Faßnacht, Sanct Burkhard und Sanct Martin, Pfingsten und Ostern für die Zeit, da man soll für andern Gezeiten im Jahr fröhlich sein und schlemmen, Burkhards Abend um des neuen Mosts willen; Sanct Martin vielleicht um des neuen Weins willen, da bratet man feiste Gäns', und freuet sich alle Welt. Zu Ostern bäckt man Fladen. In Pfingsten macht man Lauberhütten, in Sachsen und Thüringen, und man trinkt Pfingstbier wol acht Tage. In Sachsen hält man auch Panthaleon mit Schinken, Speck, Knackwürst' und Knoblauch. Zu den Kirchmessen oder Kirchweihen gehen die Deutschen vier, fünf Dorfschaften zusammen, es geschieht aber des Jahrs nur einmal, darum ist es löblich und ehrlich, sintemal die Leute dazu geschaffen sind, daß sie freundlich und ehrlich unter einander leben sollen. Es ist ein Bischof von Mainz auf eine Zeit in das Bisthum Merseburg kommen, der Meinung, er wollte zu Merseburg zu Mittag Mahlzeit halten. Nun war der Weg bös, und verzog sich hoch auf den Tag, daß wo sie hätten warten wollen bis in die Stadt, so wäre es dem Bischof zu lang worden. Darum da der Bischof in einem Dorfe an Sonntag Kirchmeßfahnen ausgesteckt siehet, spricht er zu dem Doctor, der bei ihm in den Wagen saß: da ist Kirchmeß, da wollen wir absitzen und ein Bißlein essen, denn dieweil Kirchmeß ist, werden sie wol etwas gebraten und gekocht haben. Ehe sie aber hinkamen, fragt der Bischof seinen Arzt, ob er auch wisse, woher es komme, daß man Fahnen ausstecke, und spricht: es bedeutet den Triumph Christi, da er seinen Feinden obgesieget hat. Der Doctor spricht, er habe anders gehört, nämlich also, man findet, daß Zachäus gerühmt wird an der Kirchweihe, denn da er auf einem Baum stand, und wollte Jesum sehen, hieß ihn Jesus eilends herabsteigen, und im Eilen bleibt das Niederkleid am Baum hangen, denn er hatte keine Hosen an; das Niederkleid hängt man noch aus; und weil sie so reden, sind sie vor

dem Dorfe. Der Bischof steigt ab, und nahet der Pfarre zu, zu seinem Handwerk. Nun hatte der Pfarrer zehn andre Pfarrer geladen zur Kirchweihe, und ein jeglicher hatte seine Köchin mitgebracht. Da sie aber Leute kommen sahen, laufen die Pfaffen mit den Huren alle in einen Stall, sich zu verbergen. Indeß gehet ein Graf, der an des Bischofs Hofe war, in den Hof, seinen Gefug zu thun, und da er in den Stall will, darin die Huren und Buben geflohen waren, schreit des Pfarrers Köchin: nicht, Junker, nicht, es sind böse Hunde darin, sie möchten euch beißen! Er läßt nicht nach, gehet hinein, und findet einen großen Haufen Huren und Buben im Stalle. Da der Graf in die Stuben kommt, hatte man dem Bischof eine feiste Gans vorgesetzt; hebt der Graf an, und sagt diese Geschichte dem Bischof zum Tischmärchen. Gegen Abend kamen sie gen Merseburg, daselbst sagt der Bischof von Mainz diese Geschichte dem Bischof von Merseburg. Da das der heilige Vater hörte, betrübte er sich nicht um das, daß die Pfaffen Huren haben, sondern darum, daß die Köchin die Buben im Stalle Hunde geheißen hatte, und spricht: Ach Herr Gott, vergebe es Gott dem Weibe, daß sie die Gesalbten des Herrn Hunde geheißen hat. Das hab ich aber darum erzählt, daß man sehe, wie wir Deutschen das Sprüchwort so fest halten: es ist kein Dörflein so klein, es wird des Jahrs einmal Kirmes darin"[210]).

Eben solche Feste mit Fressen und Saufen wurden ehemals auch an den Jahrestagen der Märtyrer und Wohlthäter einer Kirche gefeiert. Man leerte ihnen zu Ehren manch sogenanntes Poculum charitatis aus, das man in den goldenen Jahrhunderten der Klerisei auch schlechtweg Charitas oder Charitas vini nannte. In einer Akte der Abtei Quedlinburg wird sogar versichert, daß die Verstorbenen durch die Schmausereien der Priester recht gelabt und erquickt würden (plenius inde recreantur mortui). Man kann sich wol denken, daß die Mönche weidlich tranken, um die Todten nicht Noth leiden zu lassen; denn die armen Seelen lagen ihnen viel zu sehr am Herzen. So tranken ehemals in Spanien die Dominicaner einem eben begrabenen Wohlthäter zu Ehren: Es lebe der Verstorbene! (Viva el muerto). Chardin in seiner Reise (II. 129) versichert als Augenzeuge, daß der Katholikos oder oberste Bischof der Mingrelier gesagt habe, der sei kein

wahrer Christ, der an einem hohen Festtage sich nicht recht berausche, und ein solcher verdiene in den Bann gethan zu werden.

XI.

Gregorius-, Martins- und Nikolausfest.

In einigen deutschen Provinzen ward von den Schulknaben das Fest des h. Gregorius, als eines Patrons der Schulen, gefeiert. Man ist nicht einig, wer dieser Gregorius sein soll. Einige glauben, es wäre der Papst Gregor d. Gr., der am 12. März 604 starb, andere aber Gregor II., der zu der Bekehrung von Deutschland manches beigetragen hat. An diesem Tage ward besonders an einigen Orten in Sachsen eine Schulpredigt von einem Geistlichen in der Kirche gehalten, worin Eltern, Lehrer und Kinder zu ihren Pflichten hinsichtlich der Erziehung vermahnt wurden. Alsdann zogen die Kinder mit ihren Lehrern durch die Stadt, meistens alle vermummt; man sah die Person des Heilandes, seiner Apostel, der Engel, eines Bischofs, der Könige, Edelleute, Priester, Schuster, Schneider, heidnische Götter, ja auch Schalksnarren und Possenreißer, welche geistliche und weltliche Gesänge anstimmten, und von den Einwohnern Almosen erhielten[211]).

Feierlich zog am St. Gregoriustage in dem Städtchen Eisenberg im Altenburgschen die erfreute Schuljugend einher, schmückte ihre Reihen mit allerlei allegorischen Darstellungen. Den ersten Aufzug führten an: der Zugherr mit einer Partisane und dem sächsischen Wappenschilde, Trommelschläger und Fähndriche folgten ihm. Da kam die Stadt Eisenberg, gekleidet als eine schöne Frau, geschmückt und bekränzt, von Engeln begleitet. Aber hinter ihr ging der Tod, begleitet von zwei Todtengräbern, da wurde gesungen: Gedenket, daß ihr sterblich seid! rc. rc. Hinter dem Tode trat der erbitterte Kriegsgott Mars mit seinen gewappneten

Trabanten auf. Diesem folgten mehrere Bettler, in Begleitung des Hungers. Aber nach diesem kamen die Göttinnen der Gesundheit Hygiäa, des Friedens Irene, und des Ueberflusses Amalthea. Diese schlossen ganz erfreulich den ersten Zug. Den zweiten Zug eröffneten Fahnenträger, hinter welchen ein wilder Mann herging, mit einer großen Maie (Birke). Dann aber kamen der Kaiser, König, Kurfürsten und andere Fürsten nebst ihrem glänzenden Gefolge. Diesem folgte der Hausstand, Künstler, Handwerker, Bürger und Bauern. Einige Pickelhäringe liefen nebenher. Nun kam der Actus selbst Es trat auf: die personificirte Stadt Eisenberg, sang und freute sich ihres glücklichen Zustandes.

Nur Lob und Dank
Sei mein Gesang,
Daß ich mich wohl befinde!

Zwei Schutzengel freuten sich, singend, mit ihr. Da kamen aber Tod, Krieg und Hunger und, mißgönnend der Stadt ihren Wohlstand, drohten sie, dieselbe mit ihren Plagen zu überfallen. Erschrocken über diese Drohungen sank Eisenberg klagend darnieder. Da trat der h. Gregor auf, sie aufzumuntern und zu trösten. Mit ihm kamen die Gesundheit, der Friede, der Ueberfluß, sprachen und sangen der Stadt Trost zu. Darauf gingen sie den Feinden herzhaft zu Leibe. Die Engelschaar und die Pickelhäringe kamen ihnen zu Hülfe, überwältigten den schnaubenden Kriegsgott, den grinsenden Tod und ihr Gefolge, banden und führten sie davon.

Nun führten die vergnügten Bauern, wilden Männer und Pickelhäringe einen Tanz auf. Die Schüler aber sangen dazu, und damit endete diese Fröhlichkeit[212]).

Auf dem Lande in Böhmen pflegen die Knaben einen Umzug zu halten, bei welchem sie ganz militärisch ausgerüstet und bewaffnet, mit Offizieren und Trommlern erscheinen. Vor den Häusern der Wohlhabenden machen sie Halt, singen ein Lied mit Begleitung der Trommeln, wobei jeder Offizier einige hergebrachte Verse spricht, und zuletzt hält der Profoß, welcher durch einen ungeheuern Schnurbart kenntlich ist, einen Korb und eine Büchse hin, um Geld und Viktualien einzufordern, womit man Abends einen vergnügten Schmaus machte. Ihr Name ist Rehorsti vojáci, Gregoriussoldaten. In der Gegend von Neuhaus wird das Gregoriusfest etwas später als am eigentlichen Tage gefeiert, der Schulmeister setzt die Zeit fest, vertheilt die Rollen unter die Knaben, läßt das Lied einüben, welches gesungen werden soll, bestimmt, was jedes Mädchen bei dem Einsammeln der Gaben von diesen zu übernehmen habe und besorgt Trommel und Fahne, Bischofsmütze und Bischofsstab. Am Tage der Feier giebt der

Tambour in aller Frühe das Zeichen zum Versammeln in der Schulstube, von wo aus man durch das Dorf von Haus zu Haus zieht, und wohin man nach beendigtem Umgang zurückkehrt. Dem Zuge voraus geht der Tambour, ihm folgen der Bischof und der Fahnenträger, Sonntagshemden von ihren Vätern über das Beinkleid gezogen, mit goldpapiernen Mitren und bunten Ornaten am Halse, an den Aermeln und um die Hüften, oder in Ermangelung dieser mit rothen Tüchern vorn und auf dem Rücken. Der Hauptmann, welcher außer durch einen Sturmhut sich nicht von seinen Soldaten unterscheidet, wird von einem höhern Offizier, dem Profoß oder dem Korporal begleitet, die Soldaten kommen paarweise, der Größe nach geordnet; sie tragen rothpapierne Aufschläge am Kragen und an den Aermeln und in Infanteriekuppeln von weißem Papier schwarz angestrichene Holzsäbel; die Engel, welche nun folgen, sind wie der Bischof gekleidet, doch ohne Ornate, blos mit rothen Tüchern und ausgezackten Mützen von rothem Papier, die Mädchen endlich, welche mit Körben und Gefäßen für Eier, Butter, Salz, Gries, Mehl, Erbsen u. s. w. den Zug schließen, sind in ihren besten Kleidern und reichlich mit Bändern geschmückt. Das Lied, welches abgesungen wird, beginnt:

Na svatého Rehore	Wir feiern das Gedächtniß
Památka se ciní,	Des heiligen Gregor,
Kazdému se oznamuje	Verkündet wird es Jedem,
Ktery o tom neví.	Der's nicht gewußt zuvor.

Hierauf deklamirt der Tambour seinen gereimten Spruch, ihm folgt der Fahnenträger, diesem der Hauptmann, und dann kommen, einer nach dem andern, die Soldaten an die Reihe. Jeder Sprechende stellt sich mit gezogenem Säbel in militärische Positur. Der Bischof nebst den Engeln hat nichts zu sprechen, die Mädchen haben nur zu bitten. Um die Hausfrauen zum reichlichen Geben zu bewegen, spricht bisweilen der Hauptmann oder auch irgend ein mundfertiger Soldat:

Hej, panímámo, hezky s chutí,	He, gebt Eier uns, Frau Mutter,
Dejte vajec as pul kopy,	Ein halb Schock, die recht gut schmecken,
Hodnej kus másla,	Außerdem ein gut Stück Butter,
Aby se nám huba spásla,	Uns danach den Mund zu lecken,
As tri lzice,	Und drei Löffel noch dazu
Panu kantorovi na strevice atd.	Für des Herren Kantors Schuh.

Zwei der dreistesten Knaben haben gewöhnlich noch einen Dialog gelernt, in welchem der eine freche, gotteslästerliche Reden führt, der andere ihn widerlegt, belehrt, ermahnt und zuletzt bekehrt; der Hauptmann hat eine Kasse, für welche kleine Geldgaben mit den Worten erbeten werden:

Jest-li děti nemáte,	Wenn ihr keine Kinder habt,
Na papír nám dejte,	Gebt uns zu Papier,
Jedním grošem nebo dvěma	Einen Groschen oder zwei
Málo odchudnete.	Werdet nicht missen ihr.

Einer von den Offizieren trägt auch bisweilen eine Tabaksdose, aus welcher er hier und da eine Prise anbietet, die mit einem Kreuzer honorirt werden muß. Der baare Ertrag des Umzuges wird von dem Lehrer an die Kinder vertheilt, von den gesammelten Lebensmitteln wird in der Schulstube ein Mahl bereitet, welches bei der Rückkehr der Schaar meist schon fertig ist, da die Mädchen, so oft ihre Körbe und Gefäße voll sind, den Inhalt derselben in das Schulhaus tragen, um dann in das nächste Haus nachzukommen und weiter zu sammeln.

Die Verse:

Na svatého Řehoře atd.

werden auch als Gruß zwischen Nachbarn, Mitschülern oder Bekannten gebraucht.

Das Schülerlied lautet in manchen Gegenden:

Učitele velkého,	Den heiligen Gregor,
Řehoře svatého	Den großen Lehrer,
Dnes my žáci slavnost máme,	Feiern wir heute
Radujem se z toho.	Und freuen uns dessen.
Kdo své dítky miluje,	Der da liebt die Kinder,
Vede je k dobrému,	Sie führt zum Guten,
Posílejte je do školy	Daß sie es lernen,
Ať' se učí tomu.	Sie schickt zur Schule.
Nejprve Boha znáti,	Daß Gott den Schöpfer
Stvořitele svého,	Sie kennen lernen,
V víře je vyučovati	Im Glauben an Christus
V Krista Syna jeho.	Wissend werden.
Pakli žáčka nemáte,	Habt ihr keine Schüler,
Na papír nám dejte (po grošíčku dejte)	Gebt einen halben Groschen,
Jedním grošem nebo dvěma	Durch einen oder zwei
Málo ochudnete.	Verarmt ihr wenig.
Budete mít odplatu	Lohn werdet ihr haben
V tom nebeském ráji,	Im himmlischen Reiche,
Kde svatý Řehoř přebývá —	Wo der heil'ge Gregor
Pána Boha chválí.	Lobsingt dem Herren.

Přídavek.	Nachsatz:
Jestli nám nic nedáte,	Wenn ihr Nichts uns gebt,
A nás rozhněváte,	Und uns erzürnet,
Všecky hrnce vám potlučem	Dann weh allen Töpfen
Co v polici máte.	In Euerm Schranke![213])

Als Vorspiele zu den Weihnachtsgaukeleien kann man das Martins- und Nikolausfest ansehen. Martin, Bischof zu

Tours in Frankreich, war der Sage nach sehr mild gegen die Armen, denen er fast sein ganzes Vermögen überließ. Weil nun die Armen am 11. November dem Aesculap zu Ehren ein Fest hielten, an welchem sie sich, wie es die Jahreszeit mit sich brachte, mit Most und Wein erquickten und einander damit beschenkten, so setzten die Christen eben auf diesen Tag das Fest Martini, und bescheerten den Kindern Most nach heidnischer Art, um die Freigebigkeit dieses Bischofs in stetem Andenken zu erhalten[214])

Im Schaumburgschen gingen die Kinder armer Leute am Martini-Abend vor die Häuser und sangen:

Mackt, mackt den Gaut Man:
Der es wohl vergelten kan.
Appel und de Beeren,
Nöte (Nüsse) gath wohl mehn.
Gaut Frau gebt us wat!
Lat us nich tau lange stahn
Wie möten noch nach Cöllen gahn!
Cöllen is en wit weg.
Himmelrick is upe than!
Da möten wie alle hinin gahn,
Mit allen unsern Gästen!
Gäber is de beste.
Ick höre de Schlötel (Schlüssel) klingen,
Sie wird us wohl wat bringen:
Sie gath up de Kaamer,
Suckt wat tausamen.
Bei einen, bei zweien, bei dreien,
De Vaierte kan wohl mehe gahn.
Petersellgen Zuppenkrut!
Steht in usern Gahrn (Garten).
Die Jungfer N. is ene Brut,
Es wird nicht lange währen,
Wenn sie nach der Kircken geiht
Und der Rock in Faalen schleit!
Simeling Simeling Rausen blat.
Schöne Stadt . . . Schöne Jungfer gebt us wat.

Ließ man sie nun eine Weile auf die Gabe warten, so fingen

sie wieder an: „Peterselgen Zuppenkraut.“ Merkten sie aber, daß sie etwas bekämen, so fuhren sie fort:

Appel up dem Bohme,
Ups Jahr een jungen Sohne.
Beeren im Potte,
Ups Jahr eene junge Tochter.
Märtens Abend kommt heran:
Klingel up der Bößen (Büchse).
Alle Maikens freigt en Man,
Wie möten gehn und kößen.
Habe un dat Linnsaat (Leinsame)
Is de Frau ehr liebst Hausrath.
Simeling Simeling (säumen) Rausen blat,
Schöne Stadt, schöne Jungfer gebt us wat.

Ließ man sie stehen und gab ihnen gar nichts, so sangen sie (ist keine „Jungfer“ da, so wird die Frau im Hause genannt:)

Aschen in der Duten,
Die Jungfer N. hat een schwarte Schnuten (Mund)
Aschen in der Taschen,
Die Jungfer kan gaut naschen.
Mackt den Märten Trullulut (Trallarara)
Up dem Sullulut[215]). (Sulle heißt Thürschwelle.)

Bischof Nikolaus zu Myra in Lycien war auch wegen der Mildthätigkeit berühmt. Man erzählt folgende Legende von ihm. Es hatte ein Vater drei schöne Töchter, denen er aus Armuth keine Aussteuer geben konnte; er beschloß also sie einem Jeden für Geld zur Unzucht zu überlassen. Da dies Nikolaus erfuhr, warf er des Nachts dem Vater einen Beutel mit Geld in's Bette, wodurch er denn seine Töchter ausstatten konnte. Zum Andenken dieses Bischofs erhielten die Kinder eine Bescheerung, die man ihnen auf's Bette legte[216]).

St. Martin und St. Michael sind beide Patrone des Weins, und ihre Tage, der letztere am 29. September, waren Freudentage, im Mittelalter mit Bacchanalien gefeiert. Bei den zu Ehren St. Martins üblichen Freudenfeuern wurde er durch einen mit Stroh umwickelten Burschen dargestellt, der sich einer Stange als Steckenpferdes bedient, die an dem vordern Ende

einen Pferdekopf in die Höhe hält. St. Nikolaus (6. December) machte man zu einem Reiterpopanz, indem man Einem Siebe vor die Brust und auf den Rücken band und einen Stab daneben, vorn mit einem Pferdekopf. Die Siebe waren mit weißen Tüchern bedeckt, so daß eine Reitergestalt möglichst sinnreich zusammengestoppelt war. Auch wußten die Bauerburschen aus einigen Rechenfurchen, die man mit Dreschtüchern umwand, eine Pferdegestalt nachzubilden, die beim Martinsfeuer wie bei den sogenannten Schwingabenden in der Erntezeit erschien. In einigen Gegenden tritt St. Nikolaus auch unter der Schreckgestalt des „Knecht Ruprecht" auf, dessen Umzüge Polizeiverordnungen eingestellt haben[217]).

XII.

Die Narrenprocession zu Tournay.

Am 14. September hielten zu Tournay alle Handwerkszünfte eine feierliche Procession. Jede Zunft hatte ihren Narren als Harlekin gekleidet, welcher tausend Possen und unanständige Posituren auf den Gassen machte, auch die Vorbeigehenden mit Schlägen angriff, auf sie schimpfte, und sich besoff. Hierauf folgte die gesammte Geistlichkeit mit dem h. Sakrament, vor welchem die Narren hergingen, und ohne die geringste Ehrerbietigkeit ihr Possenspiel trieben, so lange die Procession dauerte. Der ehemalige Bischof von Choiseul gab sich alle Mühe diese Mißbräuche abzuschaffen, und wollte wenigstens, daß man das Sakrament wegließe; allein weder die Einwohner der Stadt, noch die Mönche, noch die Canonici wollten darein willigen. Jetzt findet diese Procession nicht mehr statt[218]).

XIII.

Mysterien und Moralitäten bei den Italienern.

Wenn wir bei den Italienern nicht von vornherein der Mysterien gedachten, wie dies bei andern Völkern geschehen, so lag der Grund darin, daß, wie erwähnt, die Komödie im weitesten Sinne des Wortes in Italien niemals ausgestorben und die dramatische Kunst dort nicht, wie anderwärts, in den Mysterien wurzelt, wenn auch einiger, obgleich sehr untergeordneter Einfluß auf jene nicht weggeleugnet werden kann. Im Gegentheil fand es die Geistlichkeit bei dem mächtigen Hange der Italiener zur Lustigkeit und Frivolität ihren kirchlichen Zwecken angemessen, die weit früher vorhandenen, das römische Leben überdauernden Possen der Mimen in den ceremoniellen Gottesdienst zu verflechten. Wie die weltlichen Höfe und Großen sich ihre Lustigmacher und Possenreißer hielten, so auch die Geistlichen, Klöster und Kirchen zum Zwecke des Cultus, bis auch die Priester in Vereinigung mit jenen sich maskirten und profane und schmutzige Dinge trieben, wogegen im 13. Jahrhundert Innocenz III. und im 15. Jahrhundert der h. Antonio, Erzbischof von Florenz, auftraten, ohne die Kunst der Histrionen überhaupt als strafbar zu erachten und zu verbieten. Ja es ist außer allem Zweifel, daß in Italien gerade die Benutzung der weltlichen Possen durch die Kirche die Entwickelung der rein weltlichen oder nationalen Komödie eine Zeit lang aufgehalten, daß diese aber, ohne jemals beherrscht worden zu sein, befreit von allen Erinnerungen an das Kirchliche nun um so schneller ihren eigenthümlichen Verlauf nahm. Wir sind also in unserm Rechte, die Mysterien und Moralitäten der Italiener erst in diesem Abschnitt zu behandeln.

Die Mysterien aus dem alten Testamente hießen Figure, die aus dem neuen Vangelii, die Glaubensartikel allgemein Misteri, einzelne Thaten aus dem Leben der Heiligen Esempii, ihr ganzes Leben aber wurde als Istorie oder Commedie spirituali vorgestellt. Alle diese Benennungen kommen jedoch nicht auf Titeln, sondern erst im Laufe der Stücke vor, welche den allgemeinen Namen Rappresentazione vorantragen.

Anfänglich sehr ernster Bestimmung, als ein Mittel der Belehrung für das gemeine Volk, erhielten die Mysterien bald auch

Namen und Charakter der Farcen. Es hielt den ganzen Ernst des Gottesdienstes nicht aus, es wollte belustigende Unterbrechungen haben. Man schaltete denn Gesänge ein in die Gespräche, und holte den Teufel als Komiker herbei. Das Possenhafte trat später immer noch mehr hervor und machte sich neben der heiligen Tendenz so sehr geltend, daß man nicht nur nach der ernsten Darstellung zur Abspannung des gesteigerten Gefühls eine Posse zum Besten gab, sondern auch in den Mysterien selbst das Trivialste mit dem Heiligen ohne Sinn und Geschmack bis zum Aeußersten vermischte, genau so wie anderwärts. Einige solche burleske Farcen von Caracciolo, welche in Neapel zur Zeit Ferdinand I. aufgeführt wurden, hat Napoli Signorelli (Vicende della Coltura nelle Due Sicilie III. 364) beschrieben.

Die ältesten Nachrichten von Darstellungen der Mysterien in Italien reichen bis in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts. Nach einigen alten Chroniken wurde in Padua zu Ostern 1243 im Prato della Valle ein solches Schauspiel aufgeführt. Auch in Friaul war in den Pfingsttagen 1298 eine große Vorstellung des Leidens Christi, der Auferstehung, der Himmelfahrt, der Ausgießung des h. Geistes und des jüngsten Gerichts, die in dem erzbischöflichen Hofe von der Geistlichkeit aufgeführt wurden. Noch früher, schon 1264, wurde sogar in Rom eine eigene Brüderschaft gegründet, die Compagnia del Gonfalone, welche die jährlich in der Charwoche im Coliseo aufzuführende Passion leitete. Die Vorstellungen solcher Brüderschaften dauerten zu Rom bis gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts, an andern Orten aber noch länger. Bemerkenswerth ist noch die Compagnia dei Battuti, die 1261 in Treviso zu diesem Zweck zusammentrat. Sie hatte die Kanoniker der dortigen Kathedrale förmlich verpflichtet, ihr jährlich für die Rolle der Maria und des Engels zwei Geistliche zu liefern. Der größte Pomp aber wurde im 15. Jahrhundert in den heiligen Farcen zu Florenz entfaltet. Jeder der 4 Districte der Stadt feierte an 4 Tagen im Jahre das Fest seines Schutzheiligen, die ganze Stadt gemeinschaftlich aber das Johannesfest, zu Ehren des allgemeinen Schutzpatrons. Diese Vorstellungen wurden meist in den Kirchen gegeben und dabei der äußerste Prachtaufwand in den Dekorationen, dem ganzen Apparat von Maschinen, Feuerwerk, der Anordnung von Tänzen, Gesängen und ganzen Schlachten beobachtet. Zu den ältesten italienischen, uns aufbewahrten Darstellungen in Florenz gehören auch „Abraham und Isak" von Feo Belcari, in der Kirche der Santa Maria Maddalene 1449 aufgeführt, und „Barlaam und Josaphat" von Bernardo Pulci. Allein so wie andere Dichtungsarten verdankte auch diese im 15. Jahrhundert dem großen Lorenz von Medici ihre Regeneration, Veredelung und mehr Regel-

mäßigkeit. Andere Städte indeß blieben ebenfalls nicht hinter dem Interesse zurück, das man in Florenz an solchen Stücken nahm, wie die feierliche Vorstellung von der Auferstehung Christi in Mailand 1475 beweist, die vor mehr als 80,000 Zuschauern gegeben worden sein soll, wie in Modena die Aufführung der Mirakel des h. Geminiano, die auf öffentlichem Platz bewerkstelligt wurde.

Aus den Mysterien entwickelten sich dann die Moralitäten, die im 15. Jahrhundert sehr üblich waren und hier Fausti genannt wurden: meist Allegorien, in welchen die aus den Mysterien genommenen allegorischen Personen, wie Glaube, Hoffnung, Tod ꝛc., besonders aber mythologische Figuren agirten. Während aber die Mysterien nur buchstäbliche Darstellungen aus der biblischen Geschichte und Legende waren, brachte bei den mythologischen Personen schon eine Art Charakterzeichnung und ihre bei den Alten so mannigfaltig verflochtene Geschichte eine gewisse Verwickelung oder Art von Plan in die Moralitäten. Nach der allgemeinen Tendenz des Zeitalters und Volkes mußten auch diese Darstellungen burlesk sein, und die Laster erhielten darin die Rolle der Lustigmacher.

Uebrigens ist das eigentliche Drama, das sich theils durch die Mysterien und Moralitäten, theils selbständig neben ihnen entwickelte, in seinen ersten Erscheinungen seiner ganzen Beschaffenheit nach kaum von diesen zu unterscheiden, die noch heute, wenngleich sehr vermindert und verändert, zur Erbauung und Erheiterung des Volkes dienen; wir brauchen nur an die alljährlich in der Kirche Ara Coeli im Capitol zu Rom stattfindenden Darstellungen der Krippe und der Geburt Jesu zu erinnern[219]).

XIV.

Die Procession am Kreuzerfindungsfest zu Löbau.

Vielleicht weniger grotesk als manche andere Procession und namentlich die vorher dargestellten, ist diejenige, welche zu Löbau zur Feier des Kreuzerfindungsfestes Jahrhunderte hindurch üblich gewesen zu sein schein. Aber sie trägt doch des Possenhaften

genug an sich, um hier erwähnt zu werden, und zwar nach der wol alljährlich benutzten und nur in Einzelnheiten Abweichungen unterlegenen Disposition wie sie uns, halb deutsch halb lateinisch niedergeschrieben, von einem gewissen Georgius Eggelbrecht, muthmaßlichem Stadtschreiber von Löbau aus dem Jahre 1521, erhalten werden.

a) Ein Jüngling trägt einen Baum mit Aepfeln, Adam und und Eva folgen, wie auch ein Engel mit gezücktem Schwert. (Diese Figuren dürften die Leinweber darstellen.)

b) Die außerhalb des Görlitzer und Zeizer Thores wohnen und keine Pferde haben und Hirten vorstellen.

c) Abraham seinen Sohn opfernd. (Die Vorigen.)

d) Die Verkündigung und Niederkunft der h. Jungfrau Maria (welche der Vorsteher des Klosters anordnen wird).

e) Hirten, wie vorher.

f) Die drei Könige, von denen einer den Stern trägt nebst Berittenen (wird der Stadtrath besorgen).

g) Josef mit Maria in Aegypten. Herodes mag reiten mit zwei Waffenknechten und Dienern; sie tödten Knaben 2c. Zwei Weiber, ein todtes und lebendes Knäblein tragend. (Diese Gruppe werden die Bäcker einrichten.)

h) Die Fleischer sollen die drei Figuren: Teufel, Tod und Judas haben.

i) Die Knappen sollen bestellen die vier Evangelisten.

k) Jesus auf dem Oelberg, betend mit Johannes, Petrus und Jacobus; die zwölf Apostel. (Wird der Vorsteher des Klosters anordnen.)

l) Jesus im Garten gefangen; zwei Geharnischte führen ihn. (Dies werden die Schuster besorgen.)

m) Bewaffnete (ein Haufen Einwohner aus der Altstadt), Petrus mit gezücktem Schwert folgt mit Johannes.

n) Schriftgelehrte und Pharisäer; einer trägt die Gesetzesrollen, Annas und Kaiphas folgen 2c. (Die Brüderschaft zu „Unser Lieben Frauen“.)

o) Jesus im weißen Kleide wird verspottet, zwei Geharnischte führen ihn. (Dies werden die Tuchmacher bewerkstelligen.) Herodes folgt mit Dienern. Jesus wird von Zweien gegeißelt und trägt den Kreuzesstamm, Bewaffnete folgen ihm (die Lawalder 2c.); acht Jünglinge 2c.

p) Jesus wird von Zweien gekrönt und Einer verspottet ihn 2c. (Das kommt den Schneidern zu.) Jesus als Ecce Homo; Einer führt ihn, dem Volke ihn zeigend. Pilatus wäscht sich die Hände in einem Becken; Gefolge von Dienern. (Dies werden die Kürschner und Schneider einrichten.).

q) Zwei Räuber, von Bewaffneten geführt. (Den Böttichern zuständig.)

r) Jesus wird herausgeführt, zwei Bewaffnete führen ihn, Einer hilft ihm das Kreuz tragen. (Die Gemeinde.) Ebenso folgen acht bis zehn Bewaffnete von Schönbach, und Jünglinge.

s) Johannes, Maria mit dem Schwert im Herzen, Magdalena mit dem Schweißtuche ꝛc. (Wird der Vorsteher des Klosters anordnen.)

t) Vier Mann tragen das Kreuz (Einwohner vor dem Zeizer Thor).

u) Maria, Jesus auf dem Schooße tragend. (Wird der Guardian [Klostervorsteher] besorgen.)

v) Die Fischer liefern vier ehrliche Männer, welche Jesus in's Grab tragen.

w) Die Gemeinde stellt Begleiter und den Joseph von Arimathia.

x) Die Tischler besorgen die Auferstehung.

y) Der Guardian wird verschaffen den Engel, die drei Marien und viele Jungfrauen.

z) Jesus im letzten Gericht besorgen die Schustergesellen. Dann folgt das Sakrament, und vier der jüngsten Rathsherren tragen den Himmel, woran sich die allgemeine katholische Bevölkerung abtheilungsweise schließt.

Diese ganze Ordnung kann nach Befinden des ehrbaren Raths geändert, gemindert und gemehrt werden. Auch ist nicht zu vergessen, daß alle Vorwerke, Leute, Müller und reiche Bauern, welche gute Pferde haben, aufs Beste ausgeputzt zu Roß erscheinen; daß sich ferner aus allen Dörfern eine hinreichende Anzahl geharnischter Leute gut ausstaffirt einfinden. Endlich soll man nicht unterlassen Wasser vor die Thüren zu setzen (— wegen der dabei gebräuchlichen Feuerwerke, Feuerregen ꝛc., wodurch leicht Unglück erfolgen konnte —); und was ferner zum Besten der Stadt zu beobachten ist, wie es die Weisheit eines ehrbaren Raths anordnen wird. Man bedenke auch, daß die Stadtthore zu verwahren sind[220].

XV.
La Procession de Renard.

Unter diesem Namen stiftete oder erneuerte Philipp der Schöne, König von Frankreich, eine kirchliche Feierlichkeit, die er so oft als möglich und mit besonderer Vorliebe, selbst in Gegenwart des Papstes Bonifaz VIII. beging. In den sonderbaren Aufzügen, welche dieselbe schmückten und ausmachten, sah man unter anderm Gott den Sohn, der seine Mutter liebkoste, indem er zugleich mit den Aposteln ein Vaterunser betete. Mädchen tanzten in weißen Kleidern, während zur Hölle Verdammte wehklagten. Ein Mensch, bekleidet als Fuchs, sang eine Epistel, und stieg allmälig bis zum Papst, indem er stets Hühner stahl. Ihm folgten allmälig die renommirtesten Personen der Bibel[221]).

XVI.
Der Roraffe und der Hahn im Münster zu Straßburg.

Es war einst eine lustige Zeit — erzählt Schneegans nach einer alten Ueberlieferung — als der Roraffe, unten an der Orgel, allein herrschte im Münster zu Straßburg. Welch' ein Jubeln und Frohlocken war es da nicht, im Gotteshause d'rin, wenn am Pfingstfeste die Landleute von nah und fern hereinzogen in's Münster, mit ihren Reliquien und Heiligthümern, mit Kreuzen, Fahnen und Kerzen; und dann droben an der Orgel irgend ein pfiffiger Geselle, ob Pfaffe oder Laie, je nachdem es sich eben traf und schickte, sich hinter den Roraffen steckte, und während des Gottesdienstes, während Messe, Amt, Vesper und Komplet, sich nicht scheute laut aufzulachen, zu brüllen und zu schreien, und

sogar allerlei schandbare Lieder herabzusingen, der Gläubigen unten im Schiffe, ihrer und insbesondere der Landleute Einfalt zu spotten und zu schmähen ohne Ende, ja selbst der Stiftsherren und Pfaffen nicht schonte, die da andachtsvoll sangen im Chore. Wol stand da manch Bäuerlein verblüfft und verdutzt, und kratzte verlegen hinter'm Ohre, und wagte kaum empor zu schauen zu der Orgel; wol entsetzten sich auch sonst viele Gläubige über die schandbaren Lieder und das rohe Gebrülle des Roraffen, und noch mehr über die unerhörten, sündhaften Lästerungen und Schmähungen, welche der lose und freche Geselle sogar gegen die Kirche und die Pfaffheit auszustoßen sich nicht fürchtete. Doch Viele waren auch darunter im Schiffe, die da Gefallen fanden an des Roraffen Gesängen und Lästerungen, und die hell auflachten aus vollem Halse über die sündhaften Spottfluten, welche der pfiffige Geselle an der Orgel droben ohne Unterlaß herniederschüttete über die Pfaffen im Chore und die dummen Bauern im Schiffe. Und jedes Jahr war es neue Freude für den Roraffen und seine Gefährten, wenn Pfingsten wieder nahte; seit Jahrhunderten genoß er sie alljährlich, und nie wäre ihm auch nur im Entferntesten in den Sinn gekommen, daß jemals eine Zeit erscheinen könnte, wo ihm die Herrschaft am Pfingstfest im Münster würde streitig gemacht werden.

Anders ward es jedoch plötzlich, als einmal der Guller oder Göcker droben auf dem Uhrwerke stand und jedesmal, wenn es zwölf schlug, zur namenlosen freudigen Verwunderung der dichtgedrängten Menge mit den Flügeln schlug, und darauf einem lebenden Hahne gleich krähte, daß es weithin durch die Kirche klang. Von da an erging es dem Roraffen im Münster, wie es vor und nach ihm Vielen schon ergangen ist und ergehen wird. Auch er, der so lange und hoch Gepriesene, mußte noch der Menschen Undank erfahren. Er konnte es aber weder begreifen, noch ertragen, so zu sehen, wie Alles nun dem Hahne zulief, und sich erlustigte an seinem einförmigen und einfältigen Geschrei. Er mochte singen und jubeln und Witze und Schmähungen ohn' Ende herabschreien, er mochte klagen, jammern und stöhnen und seufzen, und dann wieder brüllen aus Leibeskräften, um den Hahn zu übertönen: Alles drängte sich dem verhaßten Hahne zu, als wäre niemals ein Roraffe gewesen droben an der Orgel. Laut schrie dieser hernieder in die Kirche und rief dem Volke alle die herrlichen, genußreichen Tage zurück, die er ihm und dessen Vorfahren seit Jahrhunderten gegeben und noch auf lange Jahrhunderte hinaus vorbereitet hatte. Er klagte über Undank und schmälte gewaltig und ohne Rückhalt gegen den abgeschmackten Göcker am Uhrwerke droben. Alle seine Beredsamkeit war jedoch vergebens. Umsonst berief er sich auf seine ruhmvolle Vergangen-

heit, und forderte laut die versammelten Bürger auf, den Streit zu entscheiden zwischen ihm und dem Hahne. Dieser seinerseits berief sich mit hochmüthigen Worten auf die glorreich erworbene Volksgunst, und ließ sich ganz verächtlich gegen den Roraffen aus; es stehe dem Volke ganz frei lieber seinem täuschenden Gesange zuzuhören, dem wundervollen Uhrwerke zuzulaufen und beim Schlagen der Uhr die h. drei Könige sich beugen zu sehen vor der Mutter Gottes mit dem Christuskind, als eines veralteten, sündhaften Witzboldes abgedroschene Späße und plumpe ekelhafte Unflätigkeiten über sich ergehen zu lassen.

Furchtbar geriethen die Beiden aneinander, Niemand aber drunten im Münster getraute sich dem Einen oder dem Andern zu willfahren. Weder der kleine noch der große Rath selbst fanden sich erleuchtet genug, um das Urtheil zu sprechen zwischen den zwei erzürnten Gegnern. Und so geschah es, daß der Streit und Kampf zwischen dem Guller und dem Roraffen im Münster unentschieden geblieben ist.

Der Roraffe trieb sein tolles Spiel bis über das 15. Jahrhundert hinaus. Noch im Jahre 1501 drang der berühmte Domprediger Geiler von Kaisersberg auf Abschaffung dieses namenlosen Unfugs, wie er 20 Jahre zuvor es schon dahin gebracht hatte, die nicht minder ausgearteten Nachtfeste im Münster am Festtage St. Adolfs, den 29. August, als am Jahresfeste der Einweihung der Münsterkirche, und ursprünglich an sämmtlichen Frauentagen, abthun zu machen (S. 252 f.).

Der Roraffe unter der Orgel im Münster war eines der sogenannten Wortzeichen, welche ehemals den Fremden im Münster gewiesen wurden.

Der Guller oder Göcker, welcher dem Roraffen theilweise Spiel und Herrschaft verdarb, war der noch jetzt im Frauenwerke aufbewahrte Hahn, welcher auf dem ersten, im Jahre 1352 aufgerichteten Uhrwerke aufgestellt wurde, und welcher bis zu der neuerdings vorgenommenen Wiederherstellung des 1574 vollendeten zweiten, ehemals hochberühmten und nebst dem Münsterthurme unter die 7 Wunderwerke Deutschlands gerechneten Uhrwerks, an dem Letzteren aufgestellt war.

Der Roraffe hieß übrigens im Volke auch der Bretstellenmann[222]).

Gewissermaßen die Mitte haltend zwischen kirchlichen und reinweltlichen und willkürlichen Festen, oder wenigstens in der Darstellung hier am Platze, führe ich nun noch folgende vor.

XVII.

Sommerfeier.

Ueber die Feier des Sommers und des damit verbundenen sogenannten Todaustreibens, welches meist Sonntag Lätare oder Mittfasten begangen wurde, stets aber zwischen März und Mai, schöpfen wir aus Schriftstellern wie Jacob Grimm, Preusker, v. Reinsberg-Düringsfeld, Montanus u. a. folgende Nachrichten:

Die Ankunft des Sommers, sagt Grimm[223]), wurde vor Alters festlich begangen. Das Eintreffen desselben erfolgte aber nicht auf einen bestimmten Tag des Jahres, sondern wurde nach zufälligen Zeichen wahrgenommen, aufblühenden Bäumen oder anlangenden Vögeln. Wer „den ersten Viol" schaute, zeigte es an; das ganze Dorf lief hinzu, die Bauern steckten die Blume auf eine Stange und tanzten darum. Ebenso wird die erste Schwalbe, der erste Storch als Frühlingsbote begrüßt und empfangen. Der Schwalbe Rückkehr feierten schon Griechen und Römer. Noch heute lebt der Gebrauch in Griechenland, daß am 1. März die Jugend zusammenläuft, alle Straßen durchzieht und ein Frühlingslied singt, wobei man eine aus Holz geschnitzte Schwalbe trägt, die, auf einem Cylinder stehend, dabei umgedreht wird. Daß man auch bei uns schon im Mittelalter auf die erste Schwalbe achtete, lehrt die abergläubische Gewohnheit, bei ihrer Erblickung Kohlen aus der Erde zu graben. Das schwedische Landvolk bewillkommt sie mit dreimaligem Jubelruf. Noch im vorigen Jahrhundert waren die Thürmer mancher Städte Deutschlands angewiesen, den nahenden Frühlingsherold anzublasen, wofür ihnen ein Ehrentrunk aus dem Rathskeller verabreicht wurde.

Diese Sommerverkündigung durch Gesänge der Jugend findet noch jetzt oder fand wenigstens in den letzten Jahrhunderten in deutschen und slavischen Ländern fast allgemein statt, und deutet auf uralten Grund. Was die Minnesinger noch in zierlichen Wendungen von dem alten Stuhl und Einzug, der Straße, Güte und Ehre des königlichen oder göttlichen Sommers ahnen lassen, das wird in den haftenden Sitten des Volkes, die auf die Hauptsache gehen, roh und naiv vervollständigt und erläutert. Die Gebräuche und Lieder sind mannigfalt. Oft wird blos ein Kranz,

eine Puppe, ein Thier im Korb herumgetragen und von Haus zu Haus eine Gabe eingefordert. Hier tragen Kinder einen Hahn, dort eine Krähe oder einen Fuchs umher, wie man in Polen zur Neujahrszeit einen ausgestopften Wolf Geschenke sammelnd umträgt. Oft aber bildet die Einsammlung der Gaben nur den Schluß einer voraufgehenden sinnvolleren Handlung, woran auch Jünglinge und Jungfrauen theilnehmen. Ein vermummter Sommer und Winter, jener in Epheu oder Singrün, dieser in Stroh oder Moos gekleidet, treten auf und kämpfen so lange miteinander, bis der Sommer siegt. Dann wird dem zu Boden geworfenen Winter seine Hülle abgerissen, zerstreut, und ein sommerlicher Kranz oder Zweig umhergetragen. Diese Sitte lebt hauptsächlich in Gegenden des mittleren Rheins, jenseits in der Pfalz, diesseits zwischen Neckar und Main, im Odenwald. In der Pfalz singt man:

Trarira, der Sommer der ist da;
Wir woll'n hinaus in den Garten
Und wollen des Sommers warten.
Wir wollen hinter die Hecken,
Und wollen den Sommer wecken.
Der Winter hat verloren,
Der Sommer hat gewonnen,
Der Winter liegt gefangen,
Wir schlagen ihn mit Stangen ꝛc.

Anderwärts singt man:

Ja, ja, ja, der Sommertag ist da,
Er kratzt dem Winter die Augen aus
Und jagt die Bauern zur Stube hinaus.

Oder: Violen und die Blumen
Bringen uns den Sommer,
Der Sommer ist so keck
Und wirft den Winter in den Dreck ꝛc.

An einigen Orten ziehen die Kinder mit weißen geschälten Stäben, hölzernen Gabeln und Degen aus, entweder in der Absicht dem Sommer zu helfen und mit auf den Feind loszuschlagen, oder es können auch die Stabträger des Winters Gefolge oder Gesinde darstellen sollen, weil nach altem Gebrauch Besiegte und Gefangene mit weißen Stäben entlassen werden. Einer aus dem Haufen der Knaben, ein Erwachsener an ihrer Spitze in Stroh gehüllt stellt den Winter, ein anderer mit Epheu verziert, den Sommer vor. Erst kämpfen beide mit ihren Holzstangen, bald werden sie handgemein und ringen so lange, bis der Winter niederliegt und ihm das Strohkleid abgezogen wird. Unter dem Kampf singen die übrigen:

Stab aus, Stab aus,
Stecht dem Winter die Augen aus!

Nach beendigtem Kampf, wenn der Winter in der Flucht ist, wird an einigen Orten gesungen:

So treiben wir den Winter aus,
Durch unsre Stadt zum Thor hinaus,

hin und wieder die ganze Handlung zusammengedrängt in das Geschrei:

Sommer 'rein, Winter 'naus!

Jemehr man sich über den Odenwald zurück dem innern Franken, dem Spessart und der Rhön nähert, pflegen schon jene Worte zu lauten:

Stab aus, Stab aus,
Stecht dem Tod die Augen aus!

und so heißt es: wir haben den Tod hinausgetrieben. Der Tod tritt an die Stelle des Winters; man kann sagen, weil im Winter die Natur schlummert und ausgestorben scheint. Vielleicht hat aber auch frühe schon ein heidnischer Name des Winters der christlichen Vorstellung vor dem Tod weichen müssen.

In tief fränkischen Liedern wird nun aber des Sommers gar geschwiegen und der Gedanke des ausgetriebenen Todes desto stärker hervorgehoben. Landmädchen von 7—18 Jahren in ihrem größten Putz durchziehen dort die Straßen der ganzen Stadt und Vorstadt; auf oder unter dem linken Arm tragen sie einen kleinen offenen Sarg, aus welchem ein Leichentuch herabhängt; unter dem Tuche liegt eine Puppe. Aermere Kinder tragen nichts als eine offene Schachtel, worin ein grüner Buchenzweig liegt, mit in die Höhe gerichtetem Stiel, woran ein Apfel statt des Kopfes steckt. Ihr eintöniges Lied beginnt:

Heut' ist Mittfasten,
Wir tragen den Tod in's Wasser,
Tragen ihn 'nein und wieder 'raus,
Tragen ihn vor des Biedermanns Haus.
Wollt ihr uns kein Schmalz nicht geben,
Lassen wir euch den Tod nicht sehen;
Der Tod der hat ein' Panzer an.

Aehnliche Gebräuche und Lieder herrschten im übrigen Franken, in Thüringen, Meißen, Voigtland, Schlesien und Lausitz. Der Eingang des Liedes wechselt:

Nun treiben wir den Tod aus,
Den alten Weibern in das Haus.

Oder: Hinter's alte Hirtenhaus.

Hernach: Hätten wir den Tod nicht ausgetrieben,
Wär' er das Jahr noch inne geblieben.

Gewöhnlich wurde eine Puppe, ein Stroh- oder Holzbild herumgetragen, in's Wasser, in einen Tümpfel geworfen oder verbrannt; war die Figur weiblich, so trug sie ein Knabe, war sie männlich, trug sie ein Mädchen. Man stritt darum, wo sie gemacht und gebunden werden sollte; aus welchem Haus sie hervorgebracht wurde, in dem starb das Jahr über Niemand. Die den Tod weggeworfen hatten, liefen schnell davon, aus Furcht, daß er sich wieder aufraffe und hinter ihnen herkomme. Begegnete den Heimkehrenden Vieh, so schlugen sie es mit Stäben, glaubend, daß es dadurch fruchtbar werde. In Schlesien wurde häufig ein bloßer Tannenbaum mit Strohketten, gleichsam gefesselt, umhergeschleppt. Hin und wieder trug ein starker Mann, mitten unter Kindern, einen Maienbaum. In der Altmark haben die Wendendörfer bei Salzwedel folgenden Brauch bewahrt: Knechte und Mägde binden auf Pfingsten von Tannenzweigen, Stroh und Heu eine große Puppe, der sie so viel als möglich menschliche Gestalt geben. Reich mit Feldblumen bekränzt wird die Puppe auf einer bunten Kuh befestigt und ihr zuletzt eine aus Ellernholz geschnitzte Pfeife in den Mund gesteckt. So führt man sie in's Dorf, wo alle Häuser Ein- und Ausgang sperren und jeder die Kuh aus seinem Hofe wegjagt, so lange, bis die Puppe herabfällt oder in Stücke geht.

Aus der Schweiz haben wir ein Volksspiel in Reimen, die schwäbische Herkunft verrathen, und ein Kampflied zwischen Sommer und Winter enthalten. Den Sommer stellt ein Mann im bloßen Hemd dar, in der einen Hand einen mit Bändern und Früchten geschmückten Baum, in der andern einen vielfach gespaltenen Knüttel haltend. Der Winter trägt warme Kleider und einen gleichen Knüttel; beide schlagen einander auf die Schultern, daß es laut patscht; jeder rühmt sich und schilt den andern. Zuletzt weicht der Winter und erkennt sich für besiegt. Solch' eines Wettstreits wird auch aus Baiern gedacht. Der Winter ist in Pelz gehüllt, der Sommer führt einen grünen Zweig in der Hand, und der Streit endet damit, daß der Sommer den Winter zur Thür hinauswirft. In Oesterreich findet Grimm den Gebrauch nicht erwähnt, doch — fährt er fort — scheint er in Steier und dem angrenzenden Kärntnischen Gebirg bekannt. Die Burschen theilen sich in zwei Haufen, einer trägt Winterkleider und Schneeballen, der andere grüne Sommerhüte, Gabeln und Sensen. Nachdem sie sich eine Weile vor den Häusern gestritten haben,

singen sie zuletzt vereint den Preis des siegenden Sommers. Das geschieht im März oder auf Mariä Lichtmesse.

Einige der angegebenen Landschaften haben im letzten Jahrhundert das alte Fest dieser Sommerverkündigung durch Besiegung des Winters untergehen lassen, einige noch gegenwärtig erhalten. Frühere Jahrhunderte mögen es in andern deutschen Reichen gesehen haben, in welchen es selbst nicht historisch nachzuweisen ist.

In Burgebrach wurde zur Sommerfeier ein Gericht gehalten, bei welchem 12 junge Frauen die Richter waren. Vor ihnen stand eine ausgestopfte, verlarvte Menschenfigur, welcher alle von Andern begangene Vergehungen auf den Hals gebürdet wurden. Sie hatte zwar einen Vertheidiger, aber sie wurde trotz aller Vertheidigung verbrannt[224]).

Ein noch rein erhaltenes, völlig deutsches Fest — heißt es bei Montanus[225]) — ist das des Frühlingseinzuges, das in der Pfalz und in Schwaben zu Mittfasten gefeiert wird. Im Bergschen und überhaupt am Niederrhein fand es um Ostern statt. In andern Gegenden war es von der Ankunft der Schwalben, der Nachtigallen oder des Kukuks bedingt. Besonders sinnreich sind die Aufzüge und Lieder bei diesem Volksfeste. Die Bewohner ziehen am Festtage aus Dorf und Stadt hinaus auf die Wiesen. Einige Burschen, mit Stroh bekleidet, stellen den Winter vor, den Winterkönig mit der Strohkrone und dem hölzernen Schwerte an der Spitze. Andere in grünen Kleidern, voran der Sommerkönig mit der Blumenkrone, mit Moos oder mit Epheu bedeckt, bringen den Frühling. Erst singen die Chöre aus der Ferne einander entgegen, dann immer näher. Dann kämpfen sie, indem der Winter mit Häcksel und Asche, der Sommer mit grünen Blättern und Blumen wirft. Dieser erhält den Sieg. Der Winter flieht, und die ihn vorstellenden Knaben werfen die Strohkleider in den Bach oder in ein dazu angeschürtes Feuer, das sie singend und jubelnd umtanzen. Dann folgen im Dorfe Gelag und Tanz. Im Berg'schen Lande, wo sich sonst so viel Alterthümliches erhalten hat, ist dies Fest durch die Polizei abgestellt worden. Im Dorfe Schlebusch sah man es noch 1847 in altem Style und mit allgemeinster Theilnahme begehen; das Jahr 1848 hat es aber umgestoßen.

Den Tod haben wir ausgetrieben,
Den Sommer bringen wir wieder.

Unter steter Wiederholung dieser gesungenen Worte, lesen wir bei Preusker[226]), zogen Alt und Jung des Dorfes Königshayn bei Görlitz wieder nach Hause, wenn man nach uralter Sitte und noch bis in die letzten Decennien des vorigen Jahr-

hunderts, alljährlich am Sonntag Lätare, mit Fackeln von Stroh aus dem Dorfe nach dem Todtensteine gezogen war und sie auf diesem angezündet hatte. Diese Sitte war früher an jenem Tage, der deshalb auch der Todtensonntag hieß, an vielen Orten Sachsens, Böhmens, Schlesiens ꝛc. gewöhnlich, obschon mit manchen Abänderungen. In manchen Gegenden wurden von den jungen Leuten beim Herumziehen kleine Geschenke gesammelt und nach beendigtem Zuge zu Tanz und anderer Belustigung verwendet. Im Voigtlande sangen dabei die Kinder:

Wir alle, wir alle kommen 'raus,
Und tragen heute den Tod 'naus,
Komm Frühling wieder mit uns in das Dorf,
Willkommen, lieber Frühling!

In Nieder-Bielau in Schlesien lautet es in dortiger Mundart, wenn die jungen Leute zurückkehrten:

A Tud da hob'n wir ausgetrieba,
A liba Summer breng'n wir wieda;
A Summer und a Möja,
Blümla mancherlea.

In Görlitz wurde noch bis 1793 der Winter-Strohmann in die Neiße geworfen. In Budissin feierte man bis 1523 ein ähnliches Frühlingsfest am 22. Februar, wobei man alte Fässer auf dem Markt angezündet, und eine Procession mit Lichtern durch die Straßen hielt, deren Schluß sich mit dem vom Schulmeister lateinisch gesprochenen Worten endigte: der Frühling kommt. Weit später fand noch das Tragen eines Strohmannes auf den Protschenberg statt. In Radeberg wurde bis 1745 ein Jahr um's andere am Lätare-Sonntag ein Strohmann oder ein Strohweib auf das Abenteuerlichste mit Bändern, Lappen, Kränzen und einer Werg-Perücke angeputzt, auf einer Stange durch sämmtliche Straßen der Stadt getragen. Jung und Alt zog unter Absingung eines Verses vom Todaustragen nach Hause. Auf der sogenannten Todtenwiese wurde die Figur zerrissen und in den Röderfluß geworfen, worauf Alles unter fröhlichen Gesängen heimkehrte. In manchen Lausitzschen Orten gingen auch ein Knabe als Winter und ein Mädchen als Frühling costümirt dem Bilde voraus und hielten passende Dialoge, worauf abwechselnd singend der Chor einfiel. In Leipzig soll man früher bei diesem Gesange auch die Todesgöttin Marzana erwähnt haben; im 17. Jahrhundert wurde zwar noch eine Strohpuppe in's Wasser geworfen, aber es nahmen nur noch Mädchen von üblem Rufe daran Theil, so weit war das Fest schon im Ansehen gesunken. Im Amte Schwarz-

burg pflegten die Knaben und Mädchen eine von Birkenrinde verfertigte menschliche Figur in's Wasser zu werfen.

Den vierten Sonntag (Laetare), erzählt Reinsberg-Düringsfeld[227]), nennen die Czechen druzbadlnice, druzbadlná nedele oder druzebná, druzná nedele, geselligen Sonntag, vielleicht von den Umzügen der Kinder zur Feier der Wiederkehr des Frühlings oder Sommers, welche bei den Deutschböhmen Veranlassung geworden sind, diesen Sonntag Todtensonntag zu nennen. In den böhmischen Urkunden wird der Tag meist Mittfasten oder „nedele Laetare" genannt. Der Name nedele smrtelná dagegen bezeichnet nicht wie der Todtensonntag in allen germanisch gewordenen slavischen Gegenden den Sonntag Laetare, sondern den Sonntag darauf. Auch die Gebräuche, welche sich auf den Todtensonntag beziehen, finden demgemäß bei den Deutschböhmen am vierten, bei den Czechen am fünften Fastensonntag statt. Da sie jedoch nur wenig von einander abweichen, ist es, um Wiederholungen zu vermeiden, nothwendig, sie zusammen zu behandeln.

Schon am Sonnabend vor dem Todtensonntag gingen früher erwachsene Mädchen weißgekleidet nach Sonnenuntergang hinaus in den Wald, um eine hübsche kleine Fichte, Tanne oder Kiefer zur Feier des nächsten Tages zu holen. Unter dem Wechselgesang:

„Lito, Lito, Lito!	Sommer, Sommer, Sommer!
Kdes tak dlouho bylo?"	Wo warst du so lange?
„U studánky, u studánky,	„War beim Wasser, war beim Wasser,
Ruce nohy mylo."	Wusch mir Händ' und Füße."
Fiala, ruze,	Veilchen, Rose,
Kvísti nemuze	Können nicht blühen
Az jí Perum pomuze atd.	Bis Perun ihnen hilft u. s. w.

schnitten sie ein grünes ungefähr anderthalb Ellen langes Bäumchen ab, schälten unten die Rinde ab und ließen oben eine Elle lang die Zweige daran, welche sie mit ausgeblasenen Eiern behingen. An der Krone befestigten sie eine aus Lumpen gemachte weiße Puppe in Frauengestalt, die sie gleich den Zweigen mit rothen und weißen Bändern schmückten. Dieses so verzierte Bäumchen wurde Ljto genannt, und damit zogen nun mit der Morgendämmerung entweder sie selbst, oder kleinere Mädchen in weißen Kleidern von Haus zu Haus im ganzen Dorfe herum. Dieser Umzug mit dem Lito hat sich bis zum heutigen Tage erhalten. Nur gehen die Mädchen, um mehr zu erhalten, gewöhnlich jedes einzeln mit einem schönverzierten Bäumchen herum. In einigen Gegenden hängt eine weibliche Puppe, welche den Tod vorstellen soll, am Bäumchen, in andern eine Abbildung des Todes. Im Berauner, Pilsener und Rakonitzer Kreise, besonders um Zwikowec herum, tragen die Kinder nur die weiße

Frau an einer Rolle auf der Hand und haben keinen Baum. In manchen Orten wird von den Burschen und Mädchen Baum und Tod in der Nacht vor dem Todtensonntag zurechtgemacht, und dann ziehen vor Sonnenaufgang zuerst die Knaben mit dem Tod, und nach ihnen die Mädchen mit dem Lito im Dorfe herum. In der Umgegend von Neustadt an der Mettau wird der Tod erst am Nachmittag nach dem Segen auf irgend einem Anger, in einem Garten oder einer Scheuer aus altem Stroh gemacht. Einige Stöcke dienen ihm als Arme und Beine, das Gesicht wird aus alter weißer Leinwand gemacht, der Kopf mit einer alten Mütze bedeckt oder mit einem weißen Tuch umwunden und der Körper in alte Kleidungsstücke gesteckt. Ist die Figur so herausgeputzt worden, tanzen die jungen Leute Hand in Hand um sie herum und singen, sie verspottend:

Smrtholko, smrtholko!
Coz jsi uám prinesla?
Cervené vejce?
Zluté mazance?
Jaky je to mazanec
Bez korení, bez vajec?

Todtenmädchen, Todtenmädchen,
Was hast du gebracht uns?
Röthliche Eier,
Gelbliche Kuchen?
Wer will Eierkuchen wol,
Ohne Gewürz und Eier versuchen?

Oder:

Smrtonosko, Smrtonosko!
Proc tu tak dlouho byvás?
U studánky, u studánky,
Ruce noby myvas?

Todtenbringerin, Todtenbringerin,
Wo verweilst du so lang?
Wuschest Hände du und Füße
Dir im Wasser am Uferhang?

Haben sie genug gesungen und gesprungen, so beginnen sie ihren Umzug durch die Stadt und singen:

Smrti, smrti z mesta,
Nové léto do mesta,
Vítej léto líbezné,
Obilícko zelené.
Co nám léto prinese,
Smrt nám to zas odnese.
Fiala, ruze atd.

Den Tod, den Tod aus dem Ort,
Den neuen Sommer in den Ort,
Der Sommer lieblich weht,
Grün das Getreide steht.
Was der Sommer uns bringt,
Das der Tod uns nimmt,
Veilchen, Rose, u. s. w.

Zuletzt tragen sie den Tod auf die Brücke, um ihn von dort hinunter in's Wasser zu werfen, oder sie gehen mit ihm auf einen Felsen und stürzen ihn von oben herab, wo die Knaben ihn dann gänzlich zerschlagen und die Ueberreste in's Wasser werfen. Anderwärts ersäuft man den Tod beim Untergang der Sonne, und dann erst begeben sich die Mädchen in den Wald, hauen sich ein junges Bäumchen mit einer grünen Krone ab, hängen eine weibliche Puppe daran, putzen alles mit rothen, weißen und grünen Bändern aus und ziehen nun mit dem Lito oder Sommer in Procession in die Stadt oder das Dorf, indem sie singen:

Smrt' plove (plyne) po vode,	Im Wasser schwimmt der Tod,
Nové léto k nám jede,	Der Lenz kommt uns besuchen,
S cervenyma vejci,	Mit Eiern, welche roth,
S zlutyma mazanci atd.	Mit gelben Eierkuchen.

Oder:

Smrt' jsme vynesly ze vsi (mesta),	Den Tod trugen wir aus dem Dorfe,
Nové léto nesem do vsi (mesta);	Den Sommer tragen wir in's Dorf;
Co nám léto prinese,	Was uns der Sommer bringt,
Zima nám to odnese,	Das uns der Winter nimmt,
Radujte se báby,	Freut Euch, alte Mütter,
Ze jsme vám smrt odnesly	Daß den Winter wir weggetragen
A nové léto prinesly.	Und den Sommer herbeigetragen.

Zum Schluß der Festlichkeit legen die Knaben und Mädchen alle Gaben, die sie beim Umgang mit dem Tod und dem Sommer erhalten haben, zusammen, und vergnügen sich damit oft bis zum Sonnenaufgang in einem Wirthshaus oder einer Schenke.

In der Umgegend von Chrudim versammeln sich die Knaben beim Richter und machen den Tod, indem sie zwei Stangen, eine längere und eine kürzere, in Kreuzform zusammenbinden. An den obern Theil binden sie einen Kopf mit einer weißen Larve, an dem Kopfe wird ein Hemd befestigt, dessen Oberärmel bis auf die Enden der Querstange reichen, an einer Hand manchmal eine Sichel. Ist die Figur fertig, trägt man sie zum reichsten Wirthe, von wo aus die Knaben sie am Sonntag früh mit Musik und zahlreicher Begleitung abholen und je nach der Localität an einen Bach oder einen Teich tragen. Dort stellen sie sich in einer Reihe auf, der Tod wird in's Wasser geworfen, alle stürzen ihm nach. Hat einer ihn erhascht, darf Niemand mehr in's Wasser. Wer gar nicht oder zuletzt hineinkam, stirbt noch im Laufe des Jahres und muß zum Zeichen, daß er zum letztenmale dieser Belustigung beiwohnte, auf dem Rückwege den Tod tragen, der alsdann verbrannt wird. Bei Schönfeld und andern Orten wird „der Türke hinter die Stadt gejagt" und zugleich die h. Margaretha um einen frühen Sommer gebeten. In Desky werfen die Kinder den Tod in einen Teich, der Adam heißt, binden ihm, damit er unter dem Wasser bleibe, einen Stein um den Hals und sagen dann, sie haben den Tod dem Adam gegeben. In Tábor wird der Tod zuletzt nach Klokot getragen und dort vom Felsen herab in's Wasser geworfen, wobei man singt:

Smrt' plove po vode,	Der Tod schwimmt auf dem Wasser,
Nové léto k nám jede,	Der Sommer ist bald hier,
Smrt' jsme vám odnesly,	Wir trugen fort den Tod euch,
Nové léto prinesly,	Den Sommer brachten wir,
A ty, svatá Markyto,	Und du, heil'ge Marketa,
Dej nám dobré léto,	Gib uns ein gutes Jahr,
Na psenicku, na zito atd.	Für Weizen und für Roggen u. s. w.

Digitized by Google

An andern Orten noch führen sie den Tod bis an's Ende des Dorfes. Dabei wird gesungen:

Nesem nyní smrt z vesnice,	Wir tragen den Tod jetzt aus dem Dorf,
Ale novy rok do vesnice,	Das neue Jahr aber in das Dorf —
Vítáme te, prijemné jarícko,	Wir heißen dich, lieblicher Lenz, willkommen,
Vítáme te, zelená travícko.	Wir heißen dich, grünes Gras, willkommen.

Hinter dem Dorfe errichten sie einen Scheiterhaufen, zünden ihn an und verbrennen den Strohmann unter Schimpfworten und Schmähungen. Dann ziehen sie zurück und singen:

Smrt' jsme byli odnesli,	Den Tod, den haben wir weggetragen,
Zivot jsme zpet prinesli,	Und das Leben brachten wir wieder,
Zivot se ubytoval do vesnicky,	Einquartiert hat sich's im Dorfe,
Protoz veselé zpívejte písnicky.	Darum singet fröhliche Lieder.

In der Gegend von Böhmisch-Aicha (Dub Cesky) und Kolin lautet das Lied beim Umzug:

Smrt' neseme ze vsi,	Den Tod tragen wir aus dem Dorf,
Léto nesem do vsi atd.	Den Sommer tragen wir in's Dorf.
Budtez selky vesely.	Seid vergnügt, Bäuerinnen,
Smrt' jsme vám juz odnesly,	Den Tod trugen wir von hinnen,
Nové léto prinesly.	Um dafür den Sommer zu bringen.
By se sedlaci zenily,	Um die Bäuerinnen werben
Selky aby jim pomrely.	Sollen die Bauern, daß sie ihnen sterben.

Dann trägt die männliche und weibliche Jugend, jede für sich, den Tod in den Wald, wo sie ihn drei Mal an eine Eiche schlagen, um ihn entzwei zu machen. Gelingt das den Mädchen eher als den Knaben, so glaubt man, daß in dem Jahre mehr Männer als Frauen, ist es umgekehrt, mehr Frauen als Männer sterben werden.

An vielen Orten wird der Tod in einem Garten, auf einer Wiese, auf dem Acker oder hinter einer Scheuer feierlich in der Erde verscharrt, während man dabei singt:

Mareno, Mareno!	Marena, Marena!
Za koho jsi umrela?	Für wen bist du gestorben?
Ne za ny, ne za ny,	Für sie nicht, für sie nicht,
Ale za ty neverné krestany.	Für alle ungläubigen Christen.

An einigen Orten des Königgrätzer Kreises verstecken die Mädchen ihren „Sommer", der einer Ostergerte gleicht, unter der Schürze und warten damit hinter irgend einer Thür oder einem Thorweg die jungen Burschen ab, um sie dort zu schlagen. Anderwärts schlagen die Frauen ihre Männer mit dem Sommer, indem sie schreien: „Koledy dej, koledy dej, koledy dej!" Gieb was, gieb was, gieb was! Das Geschenk, womit der Mann und der junge Bursche sich von der ferneren Bekanntschaft mit diesem Sommer loskaufen müssen, besteht in Aepfeln. Daher

Digitized by Google

trägt in den Gegenden, wo das Schlagen mit dem Sommer Sitte ist, jeder junge Bursche am Todtensonntag Aepfel bei sich, um die Mädchen, die ihn mit dem Sommer erwarten, damit beschenken zu können. Im Riesengebirge geht am sogenannten „schwarzen Sonntag" der junge Nachwuchs des weiblichen Geschlechtes Nachmittags, wenn die Witterung es erlaubt, mit einem Fichtenbäumchen herum, an dessen Zweigen Eierschalen und Bänder befestigt sind. Man nennt das „Sommergehen". Auch Knaben gehen mit solchen Bäumchen und aus Weide geflochtenen Peitschen in der Hand durch die Dörfer, necken und schlagen die ihnen begegnenden Mädchen und fordern unter eigenen Benennungen ein Geldgeschenk von ihnen. In der Umgegend von Libochowic an der Eger führen die Mädchen in weißen Kleidern, mit rothen Bändern und vergoldeten Sternchen im Haare und mit den ersten Frühlingsblumen, wie Veilchen und Maßlieben, geschmückt, eine sogenannte Königin (královna), die mit Blumen bekränzt ist, im Dorfe herum. Während des Umzuges, der sehr feierlich vor sich geht, darf keines der Mädchen still stehen, sondern alle müssen sich fortwährend singend drehen. Die Königin verkündet in jedem Hause die Ankunft des Frühlings und wünscht den Bewohnern Glück und Segen, wofür sie einige Geschenke erhält. Ein Gebrauch schreibt vor, am Todtensonntag Erbsen zu rösten, die pucálka, Bröselerbsen heißen, und davon Jedem, der in die Stube kommt, wenigstens einen Löffel voll zu geben, dann gedeihen im kommenden Jahre die Erbsen.

Die Sorben in der Oberlausitz, erfahren wir weiter bei Grimm, fertigen das Bild aus Stroh und Hadern; die die letzte Leiche gehabt, muß das Hemde, die letzte Braut aber den Schleier und die übrigen Lumpen dazu hergeben; das Scheusal wird auf eine hohe Stange gesteckt und von der größten, stärksten Dirne in vollem Lauf fortgetragen. Dabei singen Alle: lecz hore, lecz hore! jatabate woko pan dele, pan dele! (d. i.: Fliege hoch, fliege hoch, drehe dich um! fall nieder, fall nieder!) Alle werfen mit Steinen und Holzstücken nach ihm; wer den Tod trifft, stirbt das Jahr über nicht. So wird das Bild zum Dorfe hinaus an ein Wasser getragen und darin ersäuft. Oft bringen sie auch den Tod bis zur Grenze des nächsten Dorfes und werfen ihn hinüber; Jeder bricht sich ein grünes Zweiglein, das er auf dem Heimwege fröhlichen Muthes trägt, bei Erreichung des Dorfes aber wieder von sich wirft. Zuweilen läuft ihnen die Jugend des benachbarten Dorfes, über dessen Grenze sie den Tod gebracht hatten, nach, und wirft ihn zurück, weil ihn Niemand dulden will; hierum gerathen sie leicht in Wortwechsel und Schläge. An andern Lausitz'schen Orten sind blos Frauen mit dieser Todaustreibung beschäftigt, und leiden dabei keine Männer. Alle

gehen des Tages in Trauerschleiern und binden eine Puppe aus Stroh, der sie ein weißes Hemd überziehen, in die eine Hand einen Besen, in die andere eine Sense geben. Diese Puppe tragen sie singend und von steinwerfenden Buben verfolgt, zur Grenze des nächsten Orts, wo sie sie zerreißen. Darauf hauen sie im Wald einen schönen Baum, hängen das Hemd daran, und tragen ihn heim unter Gesängen. Dieser Baum ist ohne Zweifel Sinnbild des eingeführten Sommers statt des ausgetragenen Todes. Solch' ein geschmückter Baum wird auch sonst von Knaben, nachdem sie den Tod fortgeschafft haben, im Dorfe herumgetragen, und dabei sammeln sie Gaben ein. Anderwärts tragen sie die Puppe herum, Geschenke fordernd, und hin und wieder lassen sie das Strohungethüm den Leuten in die Fenster gucken: in einem solchen Hause wird der Tod das Jahr über Jemand abholen, doch kann man sich mit Geld lösen, und die Vorbedeutung zeitig abwenden. Zu Bielsk in Podlachien ersäufen sie auf Todtensonntag einen aus Hanf oder Halm geflochtenen Götzen, nachdem er durch die Stadt getragen ist, in einem nahen Sumpf oder Weiher, und singen dazu mit klagender Stimme:

Smierc wieie sie po plotu,
Szukaiaz klopotu:

Der Tod naht am Zaun, den Strudel suchend. Dann laufen sie eilends heim, und wer dabei fällt, muß das Jahr über sterben.

Die im nördlichen Deutschland, in Skandinavien und England üblichen Maifeste bedeuten ebenfalls eine Sommerfeier. So bildeten in Schweden und Gothland die jungen Leute zwei Parteien Reiterei; der Anführer der einen, der Winter, ist dabei mit Pelz bekleidet und einem Spieße bewaffnet, der andere, der Blumengraf, geht leicht einher, mit Laub und Blumen geschmückt. Bei dem stattfindenden Scheingefecht wirft der Winter und seine Partei mit Schneeballen, Eisklumpen und Asche um sich, der Sommer mit seinen Leuten mit grünen Zweigen und Laub, bis das umstehende Volk dem letztern den Sieg zugesprochen hat[228]).

Weniger oder gar nicht komisch, sondern nur festlich, sind die Maispiele anderwärts. Wieder einschlagend für uns aber ist die in Italien und Spanien herrschende Sitte, am Lätaretage eine Puppe zu binden, welche das älteste Weib im Dorfe vorstellt, von dem Volk, zumal den Kindern, hinausgeführt und mittenentzwei gesägt wird. Dasselbe war in Kroatien, ja auch in Krain üblich[229]). Und an diesen Beispielen komischer Sommerfeier lassen wir uns hier genügen. Die in neuester Zeit, namentlich in größeren Städten Mitteldeutschlands von uns beobachteten sogenannten Sommerfeste mit Caroussels für Kin-

der, Vermummungen, Karikirung alter Institutionen, wie z. B. der ehemaligen Stadtsoldaten, Hahnenschlag, Sackhüpfen, Illumination 2c., sind weiter nichts als Spekulationen öffentlicher Wirthsgärten auf die Vergnügungssucht, bedeutungslos, und willkürlich bald in der Mitte des Sommers, bald zu Ende desselben veranstaltet.

XVIII.

Das Ackerfest.

In mehreren Ortschaften Böhmens, z. B. in Chudenic, Kozomyšl, Strejcakowic u. a. feiert man den 13. März als den Beginn des Ackerns. Die jungen Leute versammeln sich an einem vorherbestimmten Ort in der Gemeinde, hüllen Einen aus ihrer Mitte von Kopf bis zu den Füßen in langes Roggen- und Weizenstroh, stülpen ihm eine aus Stroh geflochtene zuckerhutähnliche Mütze auf den Kopf, binden ihm eine Larve vor oder machen ihm das Gesicht schwarz, damit er nicht zu erkennen sei, und führen ihn dann mit Musik und Gesang lärmend und jauchzend durch das ganze Dorf. In jedem Hause tanzen sie entweder im Hofe oder auch in der Wohnstube mit dem Strohmann und den Mädchen, die im Gehöft wohnen, singend herum, worauf sie sich von dem Herrn und der Frau vom Hause mit einem langen auf Ackersegen zielenden Wunsch verabschieden, der mit einigen Geldstücken, mit Eiern 2c. vergolten wird. Ist der Zug im letzten Gehöft des Dorfes gewesen, begiebt er sich in das Wirthshaus, wo die verschiedenen Gaben vertheilt oder zu gemeinsamem Mahl verwendet werden, an welchem gewöhnlich nur die jungen Burschen und Spielleute theilnehmen. Mitunter werden aber auch die Hauswirthe mit ihren Frauen und Töchtern dazu eingeladen, und dann wird bis zum Morgen geschmaust, gejubelt und gesungen[230]).

Auch im Aussterben begriffen ist

XIX.

Das St. Johannisfest,

zwar noch an vielen Orten begangen, vornehmlich von der Jugend, aber sehr matt, und seiner groteskkomischen Beimischung längst beraubt.

Wie bedeutend dieses Fest in früherer Zeit gewesen, geht schon aus den Predigten der Heidenbekehrer und der frühesten Bischöfe hervor, welche gegen dasselbe als heidnischen Unfug eifern. Der h. Eligius mahnt im 7. Jahrhundert die Deutschen davon ab, daß sie in dem Johannisfeste die Sonnewendlieder oder andere teuflische Gesänge (choraulas vel cantica diabolica) und Tanz und Sprünge üben, und **Burchard** von Worms wiederholt dies Verbot in seinem Beichtspiegel vom Jahre 1024. Das ganze Mittelalter hindurch wiederholte Verbote haben jedoch jene Festlichkeiten nicht gänzlich abzustellen vermocht, und an einigen Orten gaben die Priester den am Vorabende angezündeten Feuern und das Umtanzen derselben sogar kirchliche Weihe. Im Berg'schen pflegte man Pferdeköpfe in diese Feuer zu werfen und darin zu verbrennen[231]).

Endlich weise ich noch hin, auf

XX.

Das Erntefest.

Die alten Germanen kannten den Herbst als Jahreszeit nicht; er hatte weder Bedeutung noch Namen. Doch als die römische Eintheilung des Jahres auch in Deutschland eingebürgert wurde, setzte man den Namen des Erntefestes für den italischen Autumnus. Das Erntefest war früher eines der Hauptfeste im Jahre und bei reichem Getreidesegen wol das freudigste. Im christlichen Mittelalter mit der Kirchweihe verbunden, wurde es vieler Ausschweifungen halber durch bischöfliche und weltliche Gebote

wieder davon getrennt. Die verschiedenen reichen und mannigfaltigen Begehungen zu schildern, jetzt sehr armselig und zusammengeschrumpft, ist hier nicht unsere Sache. Charakteristisch ist uns aber bei diesem Feste das abermalige Erscheinen von Pferdeköpfen, namentlich bei rheinischen Erntefesten. So eiferte ein Pfarrer Magerus im Jahre 1788, daß die Dorfburschen einen Pferdeschädel mit Katzendärmen überspannten und neben dem Hackebret darauf schnurrten „zu teuflischem Halloh und Hopsa"[232].

Dritter Abschnitt.

Komische Feste und Possen bei weltlichen Gelegenheiten.

I.

Fürstliche Einzüge und Feierlichkeiten mit Mysterien.

Die Mysterien und andere Feierlichkeiten derselben fanden in alten Zeiten solchen Beifall, daß man sie sogar bei dem Einzuge fürstlicher Personen gleichsam nothwendig erachtete. Eine vollständige Aufzeichnung derselben würde den Geist der verschiedenen Jahrhunderte und den Geschmack der Nationen an Lustbarkeiten und Pracht trefflich charakterisiren. Sie waren zugleich eine Ehrenbezeigung, wenigstens in Frankreich, die man nur souveränen Königen und Königinnen bewilligte, und andern fürstlichen Personen, die ihnen an Macht und Würde nicht gleich kamen, verweigerte. Als Jakob V., König von Schottland, im Jahre 1536 zu Paris Magdalena, die älteste Tochter Franz I., heirathete, wurden ihm alle gewöhnlichen Ehrenbezeigungen erwiesen, die Mysterien aber ausdrücklich ausgeschlossen, weil man ihn für geringer hielt, als den König von Frankreich[233]). Als dagegen Kaiser Karl V. nach Frankreich kam, wurden bei seinem Einzuge in allen Städten Mysterien vorgestellt, wovon noch die Beschreibungen derselben zu Poitiers, Orleans und Paris vorhanden sind. Diese Mysterien waren aber blos stumme Vorstellungen, außer daß mitunter etwas weniges geredet wurde, wodurch sie sich also von den dramatischen Mysterien unterscheiden, welche die Passionsbrüder spielten.

Eine der ältesten dieser Mysterien, so weit ich sie kenne, findet man im Jahre 1313 unter Philipp IV., König von Frankreich. Derselbe hatte auf dem Concil zu Vienne versprochen, in Gesellschaft seiner Söhne und Brüder einen Kreuzzug nach dem Orient vorzunehmen. Einige zwischen den Franzosen und Engländern in Guyenne entstandene Zwistigkeiten hielten die Vollziehung seines Entschlusses auf. Er bemühte sich um schleunige Tilgung derselben, und lud deshalb den König von England nach Poissy ein, wo er sich mit ihm verglich. Beide Monarchen reisten hierauf mit einander nach Paris, und wohnten daselbst am Pfingstfest einer großen Versammlung der Vornehmsten des Reichs bei, in welcher Philipp seine drei Söhne und viele andere Herren zu Rittern schlug. Die Ceremonie dauerte drei Tage lang, und die damals lebenden Schriftsteller können die dabei verschwendete Pracht nicht lebhaft genug beschreiben. Allen Großen des Reichs, den Damen, Rittern, Bannerherren, Schildhaltern und Hofbedienten gab man, nach dem damaligen Gebrauch, neue Röcke. Man erzählt, daß alle Personen bei Hof täglich dreimal ihren Anzug änderten, wovon immer einer prächtiger war als der andere. Alle Zünfte der Hauptstadt erschienen nach ihrer Art gekleidet, jede mit den Kennzeichen und Zierathen ihrer Kunst. Alle Straßen der Stadt waren tapeziert, und Abends wurden sie durch eine große Menge Fackeln erleuchtet. Man errichtete Schaubühnen, mit prächtigen Vorhängen geziert, wo mancherlei Spiele oder „Feereien“ vorgestellt wurden. Hier sah man, wie Gottes Sohn Aepfel aß, wie er mit seiner Mutter scherzte, wie er mit seinen Aposteln ein Paternoster betete, wie er die Todten erweckte und richtete. Dort hörte man die Seligen im Paradiese in Gesellschaft von ungefähr 90 Engeln singen, und die Verdammten in schwarzer und stinkender Hölle wehklagen, mitten unter mehr als hundert Teufeln, die über ihr Unglück lachten. Hier wurden allerhand Stücke aus der heiligen Schrift vorgestellt, der Zustand Adam's und Eva's vor und nach ihrem Fall, die Grausamkeit des Herodes, die Ermordung der unschuldigen Kinder, das Märtyrerthum des h. Johannes des Täufers, die Unbilligkeit des Kaiphas und die verkehrten Handlungen des Pilatus. Dort sah man den Meister Fuchs, anfänglich ein bloßer Pfaff, wie er eine Epistel singt, hernach Bischof, dann Erzbischof, endlich Papst,

und wie er dabei immer alte und junge Hühner frißt. Wilde Männer traten auf, die mit einander kämpften, und Bohnenkönige, die mit einander schmausten und sich lustig machten; ferner Buhler und Buhlerinnen in weißen Hemden, die durch ihre Schönheit, Fröhlichkeit und Munterkeit ergötzten und reizten; allerhand Thiere in Procession; Kinder von zehn Jahren Turnier spielend; Fontänen, aus denen Wein sprang; die große Wache in einförmiger Kleidung; die ganze Stadt beschäftigt mit Tänzen und kurzweiligen Verkleidungen[234]). Dies beweist, daß diejenigen im Irrthum sind, welche den Anfang dieses Mysterien-Ceremoniels unter Karl V. oder Karl VI. setzen.

Obgleich Frankreich in den ersten Jahren der Regierung Karl's VII. in traurigen Umständen war, so wurden doch bei seinem Einzuge in Paris (1437) Mysterien vorgestellt. In der Vorstadt Saint-Laurent kamen ihm auf verschiedenen Thieren die sieben Tugenden und die sieben Todsünden, sehr schön gekleidet, entgegen geritten, und beim Eingange des Thores St.-Denys ein Kind, in Geleitung eines Engels, welches ein himmelblaues Wappen mit drei goldnen Lilien trug, und vom Himmel herab gleichsam geflogen schien; nahebei befand sich auch eine Fontäne mit vier Röhren, aus welchen Milch, rother und weißer Wein und Wasser sich ergossen. Auf der Straße St.-Denys waren längst derselben immer in der Entfernung eines Steinwurfs von einander prächtige Theater erbaut, auf denen man die Verkündigung Mariä, die Geburt, Leiden und Auferstehung Christi, Pfingsten und das jüngste Gericht darstellte, wobei der Erzengel Michael die Seelen auf einer Wage abwog[235]). Als Ludwig XI. 1461 seinen Einzug zu Paris hielt, standen bei der Fontäne du Ponceau wilde Männer und Weiber, die mit einander kämpften; dabei drei schöne Mädchen ganz nackt, welche Sirenen vorstellend, so herrliche Brüste und Körperformen besaßen, daß man sich nicht satt sehen konnte. Weiterhin erblickte man das Leiden Christi, und wie er am Kreuz zwischen den beiden Schächern ausgestreckt war[236]). Welch' seltsame Verbindung! Als eben dieser Ludwig XI. im Jahr 1463 zu Tournay einzog, kam über dem Thor vermittelst einer Maschine eine Jungfrau herunter, so schön, als sie nur in der Stadt zu finden war. Sie neigte sich vor dem Könige, dabei ihr Kleid an der Brust öffnend, wo denn ein künstlich gebildetes Herz bloß-

lag. Dies Herz spaltete sich, und es ging eine große goldene Lilie daraus hervor, welche sie dem König im Namen der Stadt mit den Worten überreichte: Sire, so wie ich eine Jungfrau bin, so auch diese Stadt; denn noch nie ist sie erobert worden, und nie hat sie sich wider die Könige von Frankreich empört, denn jeder Einwohner dieser Stadt trägt eine Lilie im Herzen[237]). Unter Ludwig XII. und Franz I. hob sich etwas der Geschmack an diesen Vorstellungen; man sah nicht mehr Jesus am Kreuz neben nackten Mädchen; Diana, Venus, die Grazien und andere allegorische Personen müssen ihre Stelle ersetzen. Doch wurde beim Einzuge Franz I. und der Königin Claudia zu Angers im Jahr 1516 noch das Geistliche und Profane durcheinander gemengt, aber nur in Gemälden und Marionetten, die man damals für Wunderwerke hielt. Oben auf einem Weinstocke war Bacchus vorgestellt, in jeder Hand eine Weintraube haltend, die er scheinbar so drückte, daß aus der einen weißer, aus der andern rother Wein floß. Am Fuße des Weinstocks lag der Patriarch Noa schlafend und seine entblößte Scham präsentirend, wobei folgende Verse angebracht waren:

Malgré Bacchus, à tout son chef cornu,
Or son verjust me sembla si nouveau,
Que le fumet me monta au cerveau,
Et m'endormit les C.. tout à nu[238]).

Gewiß eine seltsame Höflichkeit für eine junge Königin, die solche Zoten lesen sollte!

Das Mysterienceremoniel war auch außerhalb Frankreich, in andern Ländern gebräuchlich. Als Karl der Kühne, Herzog von Burgund, im Jahre 1468 zu Lille seinen Einzug hielt, wurde er mit großer Pracht und vielen Mysterien aufgenommen. Unter allen gefiel ihm das „Urtheil des Paris“ am besten. Die drei Göttinnen erschienen vor dem Paris so nackt, als sie Gott geschaffen hatte. Venus war eine Frau von Riesengröße mit unförmlich dickem Bauche[239]). Juno war eben so groß, aber so mager, daß die Haut auf den Knochen zu kleben schien, und Pallas eine unförmliche Zwergin, hinten und vorn mit einem großen Buckel. Die Königin Elisabeth von England gab einst einigen französischen Herren ein Ballet, im Geschmack der Myste-

rien, denn ihre Hofdamen mußten die klugen und thörichten Jungfrauen mit ihren gefüllten und leeren Lampen vorstellen[240]). Bei dem Einzuge Heinrich II. wurden keine Mysterien mehr gegeben; durch die Streitigkeiten mit den Protestanten aufgeklärter, sahen die Franzosen allmälig das Ungereimte solcher Vermischung des Heiligen und Profanen ein. Bei der Vermählung Heinrich IV. und der Margaretha von Valois schien man sich wieder den Mysterien zu nähern. Man hatte vor den Tuilerien zwei Schlösser erbaut, das Paradies und die Hölle vorstellend. Beide wurden von Rittern bewacht. Der König von Navarra vertheidigte die Hölle, der Herzog von Anjou das Paradies; der erstere griff den letztern an, und jagte ihn mit seinen Rittern aus dem Paradies. Das Fest endigte mit einem Feuerwerke, welches die Hölle verzehrte. Gleich darauf erfolgte das Signal zur sogenannten Pariser Bluthochzeit[241]).

Der große Lorenzo de' Medici schrieb eine Rappresentazione di S. Giovanni e S. Paolo mit eingelegten Gesangstücken, von welcher der Herausgeber Lionacci (Florenz 1680) mit Recht vermuthet, daß Lorenzo mit dieser Mysterie die Hochzeit seiner Tochter Magdalena mit Franz Cibo, Nepoten des Papstes Innocenz VIII., feiern wollte, und daß seine eigenen Kinder Rollen darin übernahmen. Der Inhalt des Stücks ist das Märtyrerthum der beiden h. Brüder Giovanni und Paolo, Eunuchen im Dienste der Tochter Constantins d. Gr. Constanza. Diese ist krank am Aussatz, wird aber von der h. Agnes durch ein Wunder geheilt, was ihre beiden Diener, die genannten Eunuchen, bewegt, zum Christenthum überzutreten. Der alte Kaiser wird unterdessen der Regierung überdrüssig, und übergiebt sie mit Auseinandersetzung seiner Regierungsprinzipien seinen Söhnen, auf welche aber bald, in demselben Stücke, Julianus Apostata folgt. Dieser will die beiden Eunuchen zum Heidenthum bekehren, läßt sie aber ob ihrer Standhaftigkeit hinrichten. Bei äußerst geringem dramatischen Werthe entschädigten die Pracht der Coulissen, die Menge der auftretenden Personen, die Aufzüge des kaiserlichen Hofes und zwei große Schlachten die Menge, die nur sehen und ergötzt sein wollte, für den Mangel an Handlung und interessanten Situationen. Die h. Agnes erscheint überdies der Constanza und verrichtet ihre Wunder; die Madonna selbst läßt sich auf das Grab des Märtyrers San Mercurio hernieder, und beide steigen einmal auf einer Maschine in Form einer Wolke vom Himmel herab. Am Ende erhebt sich Mercurio aus dem Grab, um in der Schlacht den Kaiser

Julianus aufzusuchen und tödtlich zu verwunden. Die Genesung der Constanza aber wird durch Feste, Schmäuse, Tänze und Gesänge gefeiert.

Ungefähr in dieselbe Zeit fallen drei andere große ähnliche Darstellungen bei Gelegenheit eines Besuchs, den der Herzog Galeazzo Maria Sforza von Mailand mit seiner Gemahlin Bona, Schwester des Herzogs Amadeus von Savoyen, im März 1471 bei Lorenzo von Medici abstattete. Unter andern Lustbarkeiten wurden also ihm und seinem Gefolge zu Ehren drei große Mysterien aufgeführt, nämlich: die Verkündigung der h. Jungfrau, die Himmelfahrt Christi und die Ausgießung des h. Geistes. Bei dem letzten, das in der Kirche San Spirito aufgeführt wurde, ereignete sich das Unglück, daß durch das viele Feuer, welches man dabei gebrauchte, die Kirche in Brand gerieth und gänzlich zerstört ward.

Als die Prinzessin Eleonora von Aragonien, welche zur Vermählung mit Herkules I. von Este 1473 nach Ferrara ging, durch Rom reiste, ließ der Cardinal Pietro Riario ihr zu Ehren neben einer Menge anderer Lustbarkeiten auf dem Platze St. Apostoli an einem Montage die Mysterie der h. Susanne aufführen, Dienstags die Passionsgeschichte, am Mittwoch die Mysterien von Johannes dem Täufer und dem h. Jacobus, und am letzten Juni eine große allegorische Vorstellung von dem Tribut, der den Römern, als sie noch die Welt beherrschten, entrichtet wurde, wobei unter anderm auch 70 mit verschiedenen Dingen beladene Maulesel vorkamen; dieser Darstellung vorauf aber ging eine große Mysterie von der Geburt Christi mit den Magiern und von der Auferstehung[242]).

In England war die Aufführung von Mysterien, wie schon bemerkt, bei Festlichkeiten der Könige und Großen sehr häufig. Hier nur ein Beispiel. Als Kaiser Sigismund 1416 in England war, um Frieden zwischen dieser und der französischen Krone herzustellen, fand in seiner und Heinrich V. Gegenwart eine Vorstellung des Lebens des h. Georg von Cappadocien statt. Das Stück bestand aus drei Abtheilungen: 1) wie der h. Georg gewappnet wird und ein Engel ihm die Sporen anschnallt; 2) wie der h. Georg mit der Lanze in der Hand und mit dem Drachen ficht; 3) der h. Georg und die Königstochter, die das Lamm in das Thor des Schlosses führt[243]). Ueber Sigismunds Anwesenheit in Costnitz s. S. 136.

II.

Die Zwischenspiele oder Entremets.

Vom 13. bis 16. Jahrhundert war es gewöhnlich, daß Könige und Fürsten die Pracht ihrer Gastmahle durch gewisse pantomimische Vorstellungen erhöhten, wobei auch bisweilen gesungen wurde. Sie wurden Zwischenspiele genannt, weil sie bestimmt waren, die Gäste zwischen den Gängen zu belustigen. Es zeigen sich in denselben die mechanischen Künste in großer Vollkommenheit, und an Pracht scheinen sie fast alle neuern Schauspiele zu übertreffen, an Geschmack aber müssen sie den Belustigungen weit nachstehen. Es fanden sich bei dergleichen Festen jederzeit eine Menge Marktschreier, Taschenspieler, Seiltänzer, Pantomimen und andere dergleichen Leute ein, als Bänkelsänger, welche das Volk durch allerhand Erzählungen belustigten, auch Leute, welche Affen, Hunde und Bären tanzen ließen.

Im Jahre 1237 wurde bei der Vermählung Roberts, eines Bruders Ludwigs des Heiligen, ein prächtiges Fest zu Compiegne gegeben, das von Zwischenspielen begleitet war. Man sah dabei einen Mann zu Pferde auf einem gespannten Seile reiten, und der Saal war voller Menschen, welche auf Ochsen saßen, die mit Scharlach bedeckt waren, und bei jedem Gange auf Hörnern bliesen[244]). Bei einem Feste Philipp IV. von Frankreich im Jahr 1313 wurden die Gäste zu Pferde bedient, und der Speisesaal war am hellen Mittage durch unzählige Fackeln erleuchtet. Bei dem Gastmahl, welches König Karl V. in Frankreich dem Kaiser Karl IV. im Jahr 1378 gab, wurden folgende Zwischenspiele aufgeführt. Zuerst erschien ein Schiff mit seinen Segeln, Masten und Tauwerk. Seine Flaggen hatten das Wappen der Stadt Jerusalem. Auf dem Verdeck konnte man Gottfried von Bouillon erkennen, von vielen geharnischten Rittern begleitet. Das Schiff rückte bis in die Mitte des Saales fort, ohne daß man die Maschine, durch welche es bewegt wurde, bemerkt hätte. Den

Augenblick darauf erschien die Stadt Jerusalem mit ihren Thürmen, auf welchen Saracenen standen. Das Schiff näherte sich der Stadt; die Christen stiegen an's Land und liefen Sturm; die Belagerten vertheidigten sich gut; viele Sturmleitern wurden umgeworfen; endlich aber ward die Stadt doch genommen[245]). Bei der Vermählung der Isabella von Baiern mit König Karl VI. sah man ein Zwischenspiel, das die Eroberung von Troja zum Gegenstand hatte. Aber das sonderbarste sowol in Hinsicht der außerordentlichen Pracht, als des Eignen in seinen Vorstellungen war das Fest, welches Olivier de la Marche in seinen Memoiren beschreibt. Es wurde 1453 von Philipp dem Guten, Herzog von Burgund, zu Lille in Flandern gegeben. Der letzte christliche Kaiser im Orient sah sich bei den glücklichen Progressen der Türken genöthigt, bei allen christlichen Fürsten Hülfe zu suchen. Unter andern wendete er sich auch an den Herzog von Burgund. Dieser zeigte einigermaßen Lust zu einem Kreuzzug. Daher versammelte er alle seine Vasallen, Generale und vornehmsten Officiere bei einem großen Mahl.

Adolph von Cleve war der erste, der diese Zwischenspiele zu Lille bekannt gemacht hatte. In einem unermeßlichen Saale waren große Tafeln, oder vielmehr geräumige Bühnen aufgestellt. Auf der einen Seite stand ein Schiff mit ausgespannten Segeln, worin sich ein geharnischter Ritter befand; vor ihm sah man einen Schwan von Silber mit einem goldnen Halsbande, woran eine lange Kette befestigt war. Es schien, als zöge er das Schiff. Nicht weit davon erhob sich ein Schloß, mit einem Flusse umgeben, auf dem ein Falke schwamm. Alle diese verschiedenen Gegenstände hatten auf ein Stück der ältern Geschichte des Hauses Cleve Beziehung. Man erzählt, daß ehemals ein Schwan auf wunderbare Art einen berühmten Ritter an das Schloß Cleve gebracht habe. Er heirathete nachher die Erbin des Landes, und wurde der Stammvater des Hauses.

Bei dem Feste, das Philipp der Gute, der Herzog von Burgund, gab, wurden die Anwesenden durch prachtvolle Zwischenspiele unterhalten. Auf der einen Tafel sah man eine Kirche, die mit Sängern angefüllt war, und ein Glockenspiel stimmte in ihren Gesang. Auf der andern schüttele ein nacktes Kind von der Höhe eines Felsen Rosenwasser herab. Auf der

dritten war ein Schiff mit allem Zugehör, voller Waaren und Seeleute. Die vierte zeigte eine große und prächtige Fontäne mit sehr künstlich gearbeiteten Zierathen von Glas und Blei. Sie war mit Gebüsch, Blumen, Rasen und Steinen aller Arten bedeckt. In der Mitte erhob sich der h. Andreas mit seinem Kreuze. Aus dem einen Ende derselben entsprang eine Quelle, die sich in einer Wiese verlor. Auf der fünften stand eine außerordentlich große Pastete, welche 28 Spielleute verbarg. In einiger Entfernung davon war ein Schloß mit Thürmen. Auf dem einen schaute man die berühmte Melusine in Gestalt einer Schlange. Unten an den Thürmen waren zwei Fontänen, welche Orangenwasser ergossen. das die Schloßgräben füllte. Nahe dabei klapperte eine Mühle, auf deren Dache eine Elster saß, nach welcher verschiedene Gestalten mit Pfeilen schossen. Dies sollte anzeigen, daß die Jagd dieses Vogels dem Volke erlaubt sei. Man hatte auch einen Weinberg und Fässer vorgestellt. Außerdem erblickte man noch eine Wüste, in deren Mitte ein Tiger mit einer Schlange kämpfte; einen Wilden, der auf einem Kameel saß, das sich bewegte und fortging; einen Bauer, der mit einer Ruthe auf ein Gebüsch klopfte, und eine Menge kleiner Vögel herausjagte; einen Ritter und seine Dame, die in einem Garten an einer Tafel saßen, der mit einer Rosenhecke umgeben war; einen Narren, der auf einem Bären hing, und über schneebedeckte Berge und Thäler ritt; einen See, um welchen Städte und Schlösser lagen. Hier stand ein Wald von indianischen Bäumen, scheinbar von allerhand Thieren belebt; dort war ein Löwe an einen Baum gebunden, und ein Mann hetzte einen Hund auf ihn. Etwas weiter gewahrte man einen Kaufmann, der durch ein Dorf reiste, wo ihn Bauern umringten, die seine Waaren durchsuchten. Statt eines Schenktisches, der nach der Gewohnheit mit goldenen und silbernen Gefäßen beladen sein sollte, sah man eine große nackte Frau, aus deren rechter Brust Wein quoll. Nicht weit davon war ein lebendiger Löwe an eine Säule geschlossen, welche die Inschrift führte: Ne touchez à ma Dame. Sobald man sich zur Tafel gesetzt hatte, sangen verschiedene Personen in der Kirche des Zwischenspiels Arien, und ein Schäfer stieg aus der Pastete, auf der Flöte spielend. Kurz darauf trat ein prächtig gezäumtes Pferd durch die Hauptthüre des Saales rückwärts herein. Es

trug maskirte Personen, die mit dem Rücken gegen einander saßen; diese stießen in ihre Trompeten, und nun hörte man den Klang von Orgeln und andern Instrumenten. Darnach erschien ein Ungeheuer, von einem wilden Schweine getragen; auf dem Kopfe dieses Monstrums stand ein Mensch, der verschiedene Wendungen machte, worauf ein Marsch gespielt wurde, welcher die Ankunft Jasons verkündigte. Man stellte seinen Kampf mit den Ochsen vor, welche das goldne Vließ hüteten. Er griff sie mit der Lanze an, und schläferte sie zuletzt mit dem magischen Wasser ein, daß ihm Medea gegeben. So zähmte er diese fürchterlichen Thiere, die aus ihren Nüstern Feuer bliesen. Diesem Auftritte folgte ein anderer. Auf einem weißen Hirsche mit goldenem Geweih saß ein schöner Knabe. Er sang eine Arie, die, wie es schien, der Hirsch accompagnirte. Jeder Auftritt war mit Musik vermischt, die entweder aus der Kirche oder der Pastete ertönte. Jason erschien wieder, von einer großen Schlange verfolgt. Er konnte sie mit dem Degen und Wurfspieß nicht überwinden. Endlich hielt er ihr den wundervollen Ring der Medea vor. Das Ungeheuer fiel, und er hieb ihm den Kopf ab, und brach ihm die Zähne aus. Kurz hinterher fuhr ein feuerspeiender Drache mit der größten Geschwindigkeit durch den Saal, und kaum war er den Augen entschwunden, sah man einen Reiher in der Luft, von einem Falken verfolgt und gefangen. Nun trat Jason zum drittenmal auf. Er saß auf einem Wagen, der mit den Ochsen bespannt war, die er durch das Wasser der Medea bezähmet hatte. Er ließ sie ackern, und säete die Zähne der Schlange. Sofort wuchsen bewaffnete Männer hervor, die sich eine Schlacht lieferten, worin sie alle getödtet wurden.

Die Zwischenspiele, die bei der Vermählung des Herzogs Karl von Burgund mit Margaretha von York, der Schwester des Königs von England, 1468 zu Brügge in Flandern aufgeführt wurden, sind eben so sonderbar. Auf den Tafeln des Hochzeitmahls standen 30 kostbare Schiffe, beladen mit den verschiedensten Braten. Jedes Schiff hatte 4 Boote, in welchem sich die Gemüse befanden, und zwischen jedem Schiffe stand ein Tabernakel, unter welchem die Pasteten lagen. Als nun die Gäste saßen, begann der erste Auftritt. Es kam ein Pferd, decorirt wie ein Einhorn heran, auf welchem ein Knabe saß,

verkleidet in einen Leoparden, mit dem Panier Englands und einer Perle (Marguérite). Unter dem Klange der Instrumente ging das Einhorn um die Tafeln, blieb dann vor dem Bräutigam stehen, und reichte ihm die Perle mit den Worten: Le fier et redoutable Leopard d'Angleterre vient visiter la noble Compagnie, et pour la Consolation de vous, de vos Alliés, pays et sujets, vous fait présent d'une Marguerite. Nach diesem folgte ein großer vergoldeter Löwe, mit dem Wappen des Herzogs von Burgund geziert. Auf dem Rücken trug er eine niedliche Zwergin in Schäferkleidung, welche in der einen Hand das Panier von Burgund trug, mit der andern ein kleines Windspiel führte. Nach verschiedenen Wendungen im Saale näherte sich der Löwe der neuen Herzogin, die er mit einigen Versen anredete. Hierauf nahmen zwei Ritter die kleine Schäferin, setzten sie auf die Tafel und machten der jungen Fürstin ein Geschenk mit ihr. Bei dem dritten Zwischenspiele erschien ein Dromedar, mit reichem Zeuge nach Art der Mohren belegt und zwei Körbe tragend, in deren Mitte ein Mann im Indianercostüm saß, der allerhand Vögel aus den Körben auf den Tisch warf. Des andern Tages waren die zwölf Arbeiten des Herkules Inhalt des Zwischenspiels. Am dritten Abend war in der Mitte des Saales ein prächtig verzierter Thurm, mit Zelten umringt. Aus diesem Thurme trat eine Schildwache, welche in die Trompete stieß; vier Fenster öffneten sich, und eben so viel wilde Schweine sprangen heraus, die auch auf Trompeten sich hören ließen, und das Panier des Herzogs von Burgund trugen. Sodann rief die Schildwache die hauts Menestriers, und aus eben diesen vier Fenstern sprangen drei Pferde und ein Bock, welche Waldhörner und Oboen bliesen. Die Schildwache verlangte die Flötenspieler, und vier Wölfe kamen mit diesem Instrument in den Pfoten hervor, verschiedene Arien blasend. Endlich ließ sie die Sänger kommen. Sie bestanden aus vier großen Eseln, die ein Rondeau sangen. Nun ließ sich die Schildwache zum fünftenmale hören. Auf ihr Commando erschienen sieben Affen. Sie machten eine Menge Sprünge auf einer Gallerie des Thurms und fanden endlich einen Krämer, der bei verschiedenen Instrumenten eingeschlafen war. Ein jeder nahm eines derselben, und sie führten ein Ballet, den sogenannten Mariskentanz, nach ihrer eigenen

Musik auf. Gegenstand der Zwischenspiele des folgenden Tages waren wieder die Arbeiten des Herkules. Die Vorstellungen bei den Zwischenspielen erforderten eine Menge von Maschinen, von denen immer eine wunderbarer war als die andere. So wurde bei eben diesem Feste ein Walfisch, 60 Fuß lang und verhältnißmäßig dick, von zwei Riesen unter dem Schall der Trompeten herbeigeführt. Nachdem er verschiedne Wendungen in dem Saale, und alle Bewegungen eines Walfisches nachgeahmt hatte, blieb er vor dem Herzog von Burgund stehen, riß seinen weiten Rachen auf, und zwei Sirenen sprangen heraus, die einen Gesang anstimmten. Dann stiegen noch zwölf Ritter hervor. In dem Bauche des Walfisches wurde die Trommel geschlagen, und die Sirenen und Ritter tanzten danach. Endlich rauften sich die Geharnischten unter einander, und alles begab sich wieder, auf das Geheiß der Riesen, in diesen kolossalen Fisch hinein, der auf eben die Art, wie er gekommen, zurückgebracht wurde[246]).

Selbst zu den Zeiten der Königin Elisabeth hatten die Feste noch einen seltsamen mythologischen Anstrich. Es war damals gebräuchlich, daß alle englische Damen in der klassischen Literatur unterrichtet wurden, und die Tochter einer Herzogin musste nicht nur gebrannte Wasser destilliren, sondern auch griechisch construiren lernen. Unter den gelehrten Damen ersten Ranges war Elisabeth selbst die Angesehenste. Sie las in dem Schlosse zu Windsor mehr griechisch an einem Tage, als ein dortiger Kanonikus in einer ganzen Woche Latein. Weil also die Großen mit den Schriften des Alterthums so vertraut waren, hatten auch alle Dinge einen gewissen Anstrich von alter Geschichte und Fabellehre. Stattete die Königin bei irgend einem von Adel einen Besuch ab, so wurde sie beim Eintritt in das Haus von den Penaten begrüßt, und vom Merkur in ihr Gemach geführt. Selbst die Pastetenbäcker waren erfahrene Mythologisten. Bei der Tafel wurden ausgesuchte Verwandlungen aus dem Ovid in Konditorarbeit vorgestellt; und der glänzendste Ueberguß eines großen historischen Rosinenkuchens hatte in der Mitte ein Basrelief von der Zerstörung Trojas. Geruhte sie nach der Tafel in den Garten zu gehen, war der Teich mit Tritonen und Nereiden bedeckt; die Pagen des Hauses waren in Waldnymphen verkleidet, die aus jedem Gebüsch hervorlauschten; und die

Digitized by Google

Bedienten hüpften über die Terrassen als Satyrn. Fuhr sie durch die Straßen der Stadt Norwich, ging Cupido, auf Befehl des Mayors und der Aldermänner, aus einer Gruppe von Göttern hervor, die zur Verherrlichung des Zuges den Olymp verlassen hatten, und reichte ihr einen goldenen Pfeil, den treffendsten seines vollen Köchers, der unter dem Einfluß so unwiderstehlicher Reize unfehlbar das härteste Herz verwunden würde: ein Geschenk, sagt der ehrliche Chronikschreiber Holinshed, welches Ihro Majestät, die jetzt nahe an die fünfzig war, sehr dankbar annahm.

III.

Fastnachts-Lustbarkeiten.

Den Fastnachts-Lustbarkeiten sind alle christlichen Völker von jeher so sehr ergeben gewesen, daß man mit Erzählung der dabei vorkommenden Mummereien ganze Bücher anfüllen könnte; wir werden hier vornehmlich die Deutschen im Auge behalten, die seit uralten Zeiten, und seit Einführung des Christenthums unter ihnen ungemeinen Gefallen daran gefunden. Die alten Fastnachtsspiele brauchen wir dabei nicht mehr zu erwähnen, da wir derselben bereits gedacht haben.

Von den seltsamen Gebräuchen, die sich bei den Fastnachtslustbarkeiten ehemals hier und da in Deutschland eingeschlichen hatten, will ich zwei anführen, die vor Zeiten in Leipzig beobachtet worden. Hier war eine alte Gewohnheit, daß in der Fastnacht die jungen Burschen sich verlarvten, und durch die Straßen mit einem Pfluge zogen, an welchen sie die jungen Mädchen, deren sie habhaft wurden, mit Gewalt spannten, um sie dadurch gleichsam zu verspotten und zu bestrafen, daß sie das vorige Jahr nicht geheirathet hatten. Nun geschah es im Jahre 1499, daß einer von diesen vermummten Burschen ein muthiges Mädchen

mit Gewalt an den Pflug zerren wollte, und daß, als sie sich in das nächste Haus flüchtete und er durchaus nicht von ihr ablassen wollte, sie ihn mit einem Messer auf der Stelle erstach. Sie entschuldigte sich vor dem Richter, daß sie keinen Menschen, sondern ein Gespenst getödtet hätte[247]). Sonst wurde auch an der Fastnacht in Leipzig die Hurenprocession gehalten; als nämlich die Universität daselbst errichtet, und das große und kleine Fürsten-Collegium, wie auch das Marien- und philosophische Collegium gestiftet worden, befanden sich damals vor dem halleschen Thore die Hurenhäuser, die man spottweise das fünfte Collegium nannte, wo die Huren fast den ganzen Tag schön geputzt vor den Thüren saßen und die Vorbeigehenden mit Worten und Geberden an sich zu locken suchten. Sie hatten überdies eine Vorsteherin unter sich gewählt, welche die andern nach gewissen Gesetzen regierte. Diese hielten jährlich in den ersten Fastentagen eine Procession, wobei eine unter ihnen einen Strohmann auf einer langen Stange vorantrug, den die andern Schwestern paarweise folgten. Sie eilten unter einem Gesange, der wider den Tod gerichtet war, von ihren Hurenhäusern an bis zur Parde, und warfen das Bild in den Fluß. Sie gaben vor, daß sie mit dieser Ceremonie die Atmosphäre der Stadt reinigten, welche nun das folgende Jahr von der Pest befreit würde. Zacharias Schneider setzt diesen Gebrauch um Mittfasten, und sagt, die Huren hätten das Bild des Todes den jungen Weibern vorgehalten, ehe sie es in den Fluß getragen, wodurch die Fruchtbarkeit derselben hätte bewirkt, und von der Stadt allerhand Krankheiten abgewendet werden sollen[228]).

Nach dem, was wir bei der Sommerfeier mitgetheilt haben, ist es also zweifelhaft, ob diese Procession eine bloße Fastnachtslustbarkeit oder die symbolische Austragung des Winters war.

Wegen vieler eingeschlichener groben Mißbräuche wurden diese Processionen verschiedene Male untersagt. Schneider meldet ferner beim Jahre 1608: Den 16. Februar haben sich Universität und Rath mit einander verglichen, das Mummenlaufen mit dem höchsten Ernste zu verbieten, was auch von beiden Theilen geschehen. Weil es aber wenig fruchten wollen, hat man wider die Verbrecher stark zu inquiriren angefangen, aber bald darauf, als es an vornehmer Leute Kinder kommen, den

Ernst fahren lassen, und also den Hasen am Kopf nicht streifen wollen. Und als den 5. März kurfürstliche Commissarien nach Leipzig kamen, worunter auch der Oberhofprediger Polycarp Lyser, hielt dieser am Sonntag Reminiscere eine Gastpredigt in der Thomaskirche, schalt heftig auf die Mummer, und that dieselben als Verächter Gottes Worts, des Ministerii und aller Obrigkeit öffentlich in den Bann, befahl aber dem Ministerio, daß sie solche weder zum Beichtstuhl, noch zum Abendmahl lassen sollten, sie hätten denn zuvor Buße gethan[249]).

Auch im Herzogthum Württemberg wurden ehemals die Fastnachtslustbarkeiten bei Gefängnißstrafe verboten; dieweil, hieß es, das Mommen und die Butzenkleider, sonderlich die, da sich Frauen in Manns- und Mannen in Frauenkleider verstellen u. s. f. so verbieten wir ernstlich, daß Niemand zu einiger Zeit des Jahres, mit verdecktem Angesicht oder in Butzenkleidern gehen soll, bei Strafe des Thurms oder Narrenhäusleins[250]).

Weil Luther von seinen Gegnern oft und vielmals als Fastnachtsbruder und Bacchant abgeschildert worden, scheint es hier nicht unschicklich zu sein, anzuzeigen, wie er die Fastnacht zugebracht und was er davon gehalten habe. Mathesius, sein Zeitgenosse, der seine Lebensart durchaus kannte, schreibt: Als unser Doctor die Lehre von der wahren christlichen Buße anfing zu treiben, fiel auch zugleich die alte heuchlerische Fasten, samt der Faßnacht, welches ein recht heidnisches Fest war, da man nicht allein die Herzen mit Saufen und mit wüstem und wildem Schwelgen beschweret, sondern auch allerlei Unzucht trieb, und die alten Mägde in Pflug spannte, wie man auf S. Mertens und Burghard, und andere dergleichen Fraßtage und Sandtriegel jährlich und feierlich pflegt zu halten. Da nun die Leute berichtet, daß man das Böse abthun, und das Gute behalten sollte, und es gleichwol nicht unrecht wäre, in Ehren und Züchten fröhlich und guter Dinge sein, und in Liebe und Freundschaft an öffentlichen und ehrlichen Orten, in Rathhäusern, Trinkstuben, Hochzeiten zusammenkommen, denket ein ehrsamer Rath zu Wittenberg auf Wege, wie Freundschaft, Einigkeit und guter Wille bei ihnen anzurichten und zu erhalten wäre, beschleußt derowegen, daß sie auf ihrem Rathhaus möchten etliche Tage in guter Charitate sich versammeln, und weil zweierlei Regiment da waren,

lassen sie die von der Universität zu sich laden Diesmal wird auch unser Doctor ersucht, und zu dieser ehrlichen, löblichen Gesellschaft eingebeten. Nachdem er aber der Deutschen Fasttag und Fraßtag durch Gotteswort abgeworfen, wollt ihm nicht gebühren, mit seinem Exempel, so von seinen Widersachern hätte können übel gedeutet werden, seiner Lehre einen bösen Namen zu machen, schlägt derwegen die Ladschaft für seine Person ab, und heißt sie im Namen Gottes und christlicher Zucht fröhlich und gutes Muths sein, und Fried und Einigkeit stiften und erhalten. Er aber, als ein Doctor und Prediger, bleibet in seinem Hause, und ist mit seinen Leuten auch guter Dinge. Diese Tage liefen junge Leute, nach alter heidnischer und ärgerlicher Weise, in der Mummerei; denn böse Gewohnheit ist nicht leicht abzuwerfen; der kommen etliche vor des Herrn Doctors Haus oder Kloster, aber Aergerniß und böse Nachreden zu vermeiden, wird keiner eingelassen. Unter andern ist ein gelehrter junger Mann, der nachmals großen Churfürsten mit Ehren gedienet, der thut sich herfür mit seiner Gesellschaft, die lassen ihnen Bergkleider anschneiden, und rüsten sich wie Schieferhauer mit ihren Scheidhämmern, ohne Leichtfertigkeit, zur höflichen Kurzweil. Wo Tugend innen ist, als bei denen, die fein studirt haben, da kommt sie auch heraus. Ob nun wol diese ehrliche Companei eine Mummerei anrichtet, und lässet sich beim Herrn Doctor angeben, als der von einem Bergmann geboren, und auf dem Bergwerk erzogen war, weisen sie sich doch selber wie Bergleute, und kommen nicht mit gemalten Königen, Päpsten, Carniffeln, Teufeln und Säuen, oder mit abgeeckten Schelmebeinen vor den großen Mann, sondern staffiren sich mit einem künstlichen Schachspiel, darin Doctor, wie viel große und theure Leute, gern pfleget zu ziehen. Wie es Doctor höret, daß eine Mummerei von ehrlichen Schieferhauern vorhanden, die laßt mir herein, spricht er, das sind meine Landsleute, und meines lieben Vaters Schlegelgesellen. Den Leuten, weil sie die ganze Woche unter der Erde stecken, in bösem Wetter und Schwaden, muß man bisweilen ihre ehrliche Ergötzung und Erquickung gönnen und zulassen. Darauf tritt die Gesellschaft vor des Herrn Doctors Tisch, setzt ihr Schachspiel auf. Der Doctor, als ein geübter Schachzieher, nimmt's mit ihnen an. Ihr Bergleute, sagt er, wer in diesem und andern tiefen Schach-

ten ziehen, und nicht Schaden nehmen, oder das Seine mit Unrath verbauen will, der soll, wie's Sprüchwort lautet, seine Augen nicht in die Tasche stecken, denn es gilt an beiden Orten Aufsehens. Darauf mattet Doctor seinen Schachtgesellen, der läßt ihm das Schachspiel, und bleiben bei ihm, und sind in Ehren und Züchten fröhlich, singen und springen; wie denn unser Doctor von Natur gern zur Gelegenheit fröhlich war, und sah nicht ungern, daß junge Leute bei ihm in ziemlicher und mäßiger Leichtsinnigkeit fröhlich und lustig waren[261]).

Bei den Russen war vormals die „Fastnachtslustbarkeit der Chaldäer" gebräuchlich, die zwar nicht an Fastnacht, sondern acht Tage vor Weihnachten, bis auf das Fest der h. Könige gehalten wurde, aber doch Aehnlichkeit genug mit den Fastnachtsgebräuchen anderer christlichen Völker hat. Diese Chaldäer waren gewisse Leute, welche jährlich vom Patriarchen Erlaubniß bekamen, an den erstgenannten Tagen in der Stadt Moskau auf den Gassen mit einem besondern Feuerwerke herumzulaufen, wobei sie den Begegnenden die Bärte anzündeten, und vorzüglich die Bauern vexirten. Als Olearius mit der holsteinschen Gesandtschaft 1635 in Moskau war, wurde einem Bauern auf dem Markte ein Fuder Heu angesteckt, und als er sich widersetzte, verbrannte man ihm die Haare auf dem Kopfe, und den Bart dazu. Wer aber von ihnen wollte verschont sein, mußte eine Kopeke zahlen. Sie sind als Fastnachtsbrüder gekleidet, tragen auf den Köpfen hölzerne und gemalte Hüte, und schmieren den Bart mit Honig, damit, wenn sie das Feuer von sich werfen, er nicht verbrannt werden kann.

Man nannte diese Leute Chaldäer, weil sie die Knechte anzeigen sollten, die zur Zeit des Königs Nebukadnezars das Feuer in dem Ofen geschürt, in welchem die drei Männer, Sadrach, Mesach und Abed Nego verbrannt werden sollten. Sie machten das Feuer aus dem Blütenstaube des Bärlappen-Mooses, den sie in eine blecherne pyramidenförmige Büchse thaten, die eine halbe Elle lang, oder auch kürzer war, fassten selbige mit der Hand, und hielten oben an das Mundloch ein brennendes Licht oder eine Fackel, stießen damit unterwärts in die Luft, damit etwas von dem Pulver, Plaun genannt, zum Mundloche heraus flog, welches dann vom Lichte angezündet ward. Diese Chal-

däer, sagt Olearius weiter, werden zur Zeit ihres Herumlaufens für heidnisch und unrein, ja wenn sie sterben sollten, für verdammt gehalten. Daher werden sie am h. Drei-Königstage, als am großen General-Einweihungstage, wieder getauft, damit die gottlose Unreinigkeit abgewaschen, und sie der Kirche wieder einverleibt werden. Nach empfangener Taufe sind sie wieder so rein und heilig als die andern. Solche Leute werden wohl zehn und mehrmal getauft[252]).

Die Juden hielten an ihrem Fest Purim, welches zum Andenken ihrer Befreiung von den Nachstellungen des Haman durch die Esther gefeiert wird, eine Art von Fastnacht. Sie feierten dieses Fest mit Wohlleben und gutem Wein, weil die Königin Esther bei dem köstlichen Mahl, als der König fröhlich bei dem Weine war, die Gnade erlangte, daß die Juden sollten beim Leben erhalten werden. Sie thaten also die zwei Tage nichts anderes, denn fressen, saufen, spielen, tanzen, pfeifen, singen, sprechen Reime und liebliche Sprüche; die Männer verkleideten sich in Weibs- und die Weiber in Mannspersonen. Und obgleich dies ausdrücklich im Gesetz verboten ist, so schrieben sie doch, es sei keine Sünde, weil man es nur der weltlichen Freude und Kurzweil wegen thue. Rabbi Isaak Tirna meint auch, es sei ein Gebot und gutes Werk, an diesen Tagen zu zechen, und sich so voll zu trinken, daß man keinen Unterschied wisse zwischen Arur Haman und Baruch Mardochai, das ist, daß man nicht mehr zählen könnte, wie viel jedes Wort Buchstaben habe; was eben so viel ist, als man dürfe sich so voll trinken, daß man seine fünf Finger an der Hand nicht mehr zählen könnte[253]).

Ehemals war es hie und da in deutschen großen Städten gebräuchlich, daß die Fleischer an der Fastnacht, oder auch am Neujahrstage eine ungeheuer große Wurst herumtrugen, und sich dabei lustig machten. Einer solchen Bratwurst gedenkt Wagenseil, welche 1583 die Fleischer in Königsberg gefertigt, die 596 Ellen lang gewesen, 434 Pfund gewogen, und außer andern Ingredientien 36 Schweinsschinken in sich gehabt, und von 91 Fleischerknechten unter freudigem Gesange auf hölzernen Gabeln getragen worden[254]). Nach Verlauf von 18 Jahren machten die Fleischer daselbst eine noch größere Bratwurst, welche 1005 Ellen lang war, wozu sie 81 geräucherte Schinken brauchten nebst

18¼ Pfund Pfeffer, und diese Bratwurst wog beinahe 900 Pfund. 103 Gesellen trugen dieselbe am Neujahrstage 1691 feierlich unter Musik herum, und verschmausten sie alsdann in Gesellschaft der Bäcker, welche nacheifernd aus 12 Scheffeln Weizenmehl acht große Striezel, deren jeder fünf Ellen lang war, und sechs große Brezeln buken, und diese den 6. Januar durch die Stadt feierlich herumtrugen, und die Fleischer zur Dankbarkeit wieder mit denselben bewirtheten. Man hat auf diese lustige Begebenheit ein lateinisches Gedicht in heroischen Versen gemacht, das unter dem Titel gedruckt worden: Historia de Botulo, mille et quinque ulnas longo, qui Calend. Januar. a Laniis: nec non de Panibus octo (quos Struetzlas vocant) longis quinque ulnas, qui 6. Januar a Pistoribus circumferebantur Regiomont. Borussiae, Anno 1601. Carmine heroico comprehensa a Josua Neigshorn[255]).

Auch in Nürnberg haben früher die Fleischer an der Fastnacht dergleichen ungeheure Bratwürste herumgetragen, 1658 zum letztenmal. Man hat die ganze Ceremonie in Kupfer gestochen, mit der Ueberschrift: „Eigentliche Abbildung der langen Bratwurst, welche von den Knechten des Metzger-Handwerks den 8. und 9. Februar dieses ablaufenden 1658. Jahres, ist in der Stadt von ihren zwölf herumgetragen worden, und war ihre Länge 658 Ellen, hat an Gewicht gehabt 514 Pfund; die Stangen, daran sie ist getragen worden, war 49 Schuhe lang. Die Wurst war oben mit Grün besteckt. Die Träger hatten in der linken Hand Gabeln, damit sie ruhen konnten"[256]).

Eine besondere Art öffentlicher Fastnachtslustbarkeit war in Nürnberg das Schönbartlaufen; statt Schönbart (eine Larve), schreiben Einige Scheinbart, Schembart, Schönpart, und Wagenseil-Schenbart. In den Schönbartbüchern, deren in Nürnberg viele mit schönen Gemälden vorhanden sind, kommt das Wort verschönen oder verschönern oft vor, und bedeutet allemal vermummen. Dies Schönbartlaufen dauerte in Nürnberg gegen zweihundert Jahre unter allerhand Abwechselungen fort. Der Ursprung dieser Fastnachtslustbarkeit ist folgender: Im Jahre 1349 erregten die Zünfte in Nürnberg einen großen Aufruhr wider den dortigen Rath, wollten ihn am dritten Pfingsttag überfallen und erschlagen. Dieser Anschlag wurde von einem Mönch verrathen,

worauf die Rathsmitglieder sich heimlich aus der Stadt flüchteten. Die Zünfte setzten alsdann einen neuen Rath ein, indeß der alte Rath fast anderthalb Jahr zu Heideck in einer Art von Verbannung blieb. Endlich kam Kaiser Karl IV. von Prag nach Nürnberg, ließ die Aufrührer gefangen setzen, einige enthaupten, und den alten Rath wieder herstellen. Weil nun die Fleischerzunft es treulich mit dem Magistrat gehalten, begnadigte sie der Kaiser ausschließlich mit der Fastnachtslustbarkeit, welche das Schönbartlaufen genannt wird, wogegen er aber alle vom Kaiser Ludwig vorher gestatteten Lustbarkeiten untersagte.

Im Jahre 1350 haben die Metzger und Messerer zu Nürnberg das erstemal ihre vom Kaiser Karl erlaubten Tänze gehalten. Die Messerer, welche in jenem Aufruhr dem Rathe ebenfalls treu verblieben, tanzten mit bloßen Schwertern; die Metzger aber stellten einen sogenannten Zämertanz an, und hielten einander bei ledernen Ringen, die wie Leberwürste aussahen. Nach vollbrachtem Tanze sind sie am Fastnachtstage, wie auch an der Aschermittwoch mit des Raths Stadtpfeifern zu den Stadtpfändern gegangen, woselbst ihnen ein Trunk aufgetragen wurde, bei welchem sie ihre vorher gesammelten Fastnachtsfische und Gelder verzehrten. Beide Gewerke hatten an diesen zwei Tagen Erlaubniß, Kleider von Sammt und Seide zu tragen, in denen sie sich auch sehen ließen, wenn sie zu der Zeit einen Gesellentanz anstellten. Anfänglich war namentlich der Pöbel noch etwas schwierig, so daß er die Metzger bei ihrem Tanz hart drängte; daher sahen sie sich genöthigt, Leute aus ihrer Mitte zu wählen, welche ihnen Platz machen mußten. Allein diese schlugen manchmal die Zuschauer so stark auf die Köpfe, daß sie davon verletzt wurden. Damit nun alle Unruhe möchte verhindert werden, befahl der Rath, fernerhin keine Waffen und Wehr, sondern nur Quasten oder Büsche von Eichenlaub zu gebrauchen. Deshalb bestellten die Metzger anfänglich 24 Männer, die sich in Zwillich kleiden, das Angesicht verdecken, hölzerne Knebelspieße und einen Busch in der Hand tragen mußten, um ihnen zum Tanzen Raum zu schaffen. Diese Kleidung und Veranstaltung kostete dem Gewerke aber jährlich viel Geld, und ward ihm beschwerlich; da fanden sich jedoch einige Bürger, die sich auf eigene Kosten kleideten, und den Metzgern bei ihrem Tanze Schutz hielten. Daraus

ist nun die eigentliche Schönbartsgesellschaft entstanden, welcher der Rath, um aller Unordnung zuvorzukommen, gewisse Hauptleute beigegeben, vornämlich weil die Zahl anwuchs, und oft über 100 Personen betrug. Im Jahre 1449 wurde zum erstenmal ein Hauptmann zugeordnet, und von dieser Zeit gehen auch eigentlich die Beschreibungen in den Schönbartbüchern an. Von diesem Jahre bis auf das Jahr 1539 ist man 64 oder 65 Mal gelaufen. Denn vor 1449 war das Schönbartlaufen fast beständig auf gleiche Art eingerichtet, und ist nichts Merkwürdiges dabei vorgefallen. Vom Jahre 1457 an haben die jungen Patricier den Schönbart meistens von den Metzgern erkauft. Sie gaben 2 bis etliche 20 Floren für diesen Erstand, und da sie reiche Leute waren, erhielt diese Lustbarkeit durch sie erst rechtes Ansehen.

Was nun die Lustbarkeit des Schönbarts selbst anbetrifft, so liefen allezeit, nach alter deutscher Sitte, etliche Vermummte in Narrenkleidern voraus, die mit Kolben oder Pritschen in der Hand Platz machten. Alsdann ritt oder lief auch bisweilen einer im Narrenkleide mit einem großen Sack voll Nüsse, welche er unter die sich darum raufenden Buben auswarf. Ihm folgte noch ein anderer meistens zu Pferde, einen Korb mit Eiern tragend, die mit Rosenwasser gefüllt waren. Ließen sich nun Frauenzimmer an Fenstern, Hausthüren oder auf der Straße sehen, wurden sie mit diesen Eiern geworfen, was dann, nach der Bemerkung der Schönbartbücher, gar schön geschmecket (gerochen). Dann kamen die Schönbartsleute selbst mit ihren Schutzhaltern, Hauptmännern und Musikanten. Ihr Schönbartskleid war meist dasselbe, alle Jahre aber sowol in den Farben als der Haupterfindung verändert. Manchmal lief einer darunter in einer seltsamen und eigenen Kleidung, z. B. ein wilder Mann oder ein wildes Weib, ein Mann mit einem Wolfskopf, einer im grünen Kleide, mit lauter Spiegeln behängt; ein indianisches Weib mit lauter Kastanien behängt; und im Jahre 1523, beim Anfange der Reformation, erregte Einer großes Aufsehen, der in einem Kleide lief, welches von lauter Ablaßbriefen mit daran hängenden Siegeln zusammengesetzt war, dergleichen Briefe er auch in der Hand trug.

Zum Beschluß des ganzen Zuges führten sie fast immer,

wenigstens vom Jahre 1475 an, eine sogenannte Hölle, die nach Beschaffenheit ihrer Größe entweder von Menschen oder Pferden auf einer Schleife gezogen wurde. Diese Hölle war eine Maschine von verschiedener Art, sie enthielt ein künstliches Feuerwerk, das man zum Ende der ganzen Lustbarkeit vor dem Rathhause anzündete, manchmal auch erstürmte, verbrannte. Die vornehmsten Metamarphosen dieser Hölle waren: ein Haus, ein Thurm, ein Schloß, ein Schiff, eine Windmühle, ein Drache, ein Basilisk und Krokodill, die Feuer spieen; ein Elephant mit einem Thurm und Mannschaft; ein Riese, der Kinder fraß, ein häßlicher alter Teufel, der die bösen Weiber verschlang; ein Kram mit einer Krämerin, die allerhand Narrenwerk feil hatte; ein Venusberg; ein Backofen, worin lauter Narren gebacken wurden; eine Kanone, aus der man zänkische Weiber schoß; ein Vogelheerd, worauf man Narren und Närrinnen fing; eine Galeere mit Mönchen und Nonnen, ein Glücksrad, das lauter Narren herumdrehte u. s. f. Manchmal geschah es, daß Schlitten mit herumfuhren, sowol Nachtschlitten mit vermummten Personen und Musikanten, als auch kleine Arten von Rennschlitten, worauf Geharnischte saßen, die mit Turnierstangen gegen einander stießen, und ihren Gegner abzuheben und auszustechen sich bemühten, was man das Gesellenstechen nannte; dieser wurden auch außer der Schönbartzeit viele angestellt.

So groß nun das Vergnügen der Nürnberger an dem Schönbart war, mußte diese Lustbarkeit doch bisweilen eingestellt werden, woran die Zeitverhältnisse Schuld trugen; z. B. zur Zeit des Krieges, eines großen Sterbens, beim Tode eines römischen Kaisers oder Königs; 1524 bis 1538 unterblieb das Schönbartlaufen ganz, wegen Kriegs- und anderer Noth, die Land und Stadt drückte. Aber im darauffolgenden Jahre 1539 war die Lust desto größer und ausschweifender. Es wurde nicht nur auf dem Rathhause ein Gesellentanz und Stechen gehalten, sondern es begingen auch die Messerer ihren Tanz, der seit 6 Jahren unterblieben; und die Schönbartsgesellschaft zeigte sich in ganz ausnehmender Pracht. Deren, die aus den Geschlechtern mitliefen, waren 135, und ihre Kleidung war purer Atlas, mit goldenen Flügeln auf weißen Hüten. Noch andere aus vornehmen Geschlechtern, 49 an der Zahl, liefen in Teufelsgewandung.

Es fuhren verschiedene Schlitten mit, und die Platner, eine vornehme Kaufmannsfamilie, hielten ein Stechen auf Schlitten. Alles dieses würde hingegangen sein, aber die Hölle verdarb die ganze Schönbartslust für immer. Damals befand sich der berühmte Doctor Andreas Osiander in Diensten der Stadt Nürnberg. Dieser Mann verband mit seiner natürlichen Hitze einen ganz besondern geistlichen Eifer, der ihm das Volk und den Pöbel zum Feinde machte. Man hatte es ihm längst zugedacht und diesmal ergriff die Schönbartsgesellschaft die Gelegenheit sich an ihm zu rächen. Sie baute eine große Hölle, die ein Schiff auf Rädern vorstellte, welche von Rothschmieds- und Messererslehrlingen gezogen wurde; in demselben stand ein feister Pfaff, der ein Bretspiel statt des Buches in der Hand, und einen Doctor und Narren zur Seite hatte; es befanden sich außerdem noch allerhand Narren und Teufel darin. Der Pfaffe sah dem Osiander so ähnlich, daß ihn Jedermann auf den ersten Blick erkannte. Dieser Muthwille war aber kaum vorbei, als sich Osiander beim Rath beklagte, und wegen seines großen Ansehens die Genugthuung erhielt, daß die Schönbartshauptleute auf den Thurm gesperrt, das Schönbartlaufen aber, welches ohnedem mit verschwenderischer Pracht, großem Mißbrauch und allem Muthwillen begleitet war, auf ewig abgeschafft wurde. Der Pöbel wollte sich zwar an Osiander rächen, stürmte auch sein Haus, allein er konnte dadurch die Freiheit des Schönbartlaufens nicht wieder erlangen. Hans Sachs hat auf das Schönbartlaufen vom Jahre 1539 ein Gedicht verfertigt, das sich im ersten Theil seiner Werke befindet. Zur Probe etwas aus den Nürnbergischen Schönbartbüchern:

„Nr. 1. oder erster Schönbart. Im Jahre 1449 war Conz Eschelöer, Hauptmann im Schönbart, liefen aus in des Christian Weißen Haus, bei der langen Brucken, waren der Männer 24, 12 Ehrbar, und 12 aus der Gemein; waren gekleidet in Leinwand, ganz weiß, mit einem grünen Hut und Ermel, und auf einer Seite mit grünen Zügen gemacht, kauften den Schönbart um 6 Gulden."

„Anno 1451 lief wieder um die Fastnacht ein Schönbart, durchgängig weiß gekleidet. Der Personen waren 24 und ihr Hauptmann hieß Endres Wagner. Die Fleischhacker mußten sie kleiden, und Jeden mit 5 Groschen belohnen."

„Nr. 60. Anno 1521 sind Hauptleute im Schönbart gewesen Iherenymus Tucher, und Anthoni Koburger, liefen von der Herren Trinkstuben auf der Waag aus, in eitel weiß gekleidet, mit grünem Atlas durchzogen, und mit einem rothen und mit einem gelben Strumpf. Der Männlein waren 58 und haben den Schönbart bestanden von den Fleischhackern um 12 Gulden, muste einer geben 4 Fl. Die Höll war ein Vogelherd, darauf man Narren fing"[257]).

Der Messerer-Tanz wurde mit den Schönbartlaufen nicht zugleich verboten, im Gegentheil dauerte er noch viele Jahre fort. Im Jahre 1600, berichtet **Joannes ab Indagine**, hielten die Messerer zu Nürnberg in der Fastnacht nach altem Gebrauch ihren Schwerttanz. Sie tanzten vor dem Rathhaus und hielten eine Fechtschule. Die Schreiner hielten auch einen Aufzug und trugen ein schönes Haus in der Stadt herum. Sie trugen Kleider von lauter Spänen zusammengeflochten, darin machten sie vor etlicher Bürger Häuser Komödie, bei welcher sie einen Bauer abhobelten[258]).

Die Fastnacht ist ursprünglich der Götterzug der Berchta oder Frau Holle, das wilde Heer, von der Haingemeinde bildlich und dramatisch dargestellt und nach Einführung des Christenthums verzerrt und entartet. Aus den gegen heidnischen Unfug gerichteten Predigten des h. Elegius von Alcuin, Gallus u. A. ist bekannt, daß der Fastnachtzug im deutschen Heidenthume von Hain zu Haine zog, die Priester voran in teuflischer Mummerei, größtentheils Thiergestalten darstellend, unter allerlei scheußlichen Larven. Viele Bischöfe eiferten gegen diesen sogenannten Teufelsspuk, wie derselbe noch lange zu Fastnacht bräuchlich blieb und noch auf alten Bildern sogar in Rom und Paris dargestellt wird. Mehrere mittelalterliche Schriftsteller nennen den Fastnachtsjubel geradezu die Darstellung des wilden Heeres. Das Wort Fastnacht ist, wie Jedermann weiß, von der christlichen Fastenzeit hergeleitet und bedeutet die Vornacht der Fasten. Das Wort Carneval von **carrus navalis**, Schiffswagen, herzuleiten, weil man an diesen Tagen im Mittelalter ein Schiff auf einem Karren in Procession herumzuführen pflegte, ist jedenfalls gezwungen; die aber für richtig fast allgemein angenommene Ableitung von **carni vale dicere**, dem Fleische den Abschied geben, erklärt **Montanus** für ebenso aftergelehrt als sprachlich verkehrt, und gehört, wie er sagt, zur Ableitung des Wortes Pfaff von „**pastor fidelis animarum fidelium**" — da der Name **bab**, babst, der sich in **papa** wiederfindet, nur ein altdeutscher Priestername ist und lange vor Einführung des Christenthums unsere Priester **Pfaffen**,

Sinisten, Barden, Harugarer, je nach besonderen Obliegenheiten genannt wurden. Das deutsche fanum, der Hain, hieß auch Haruk, Harth oder Karne, d. i. umhegter oder rings umschlossener Ort. Wie man die Gemeinde und besonders die gesammte Priesterschaft mit dem Worte „Kirche" bezeichnet, so nannte man Heidengötter und Heidenpriester mit dem Namen ihres Haines „Karne". Auch kommt dies Wort tropisch für Götterzug wirklich vor. Val oder wal heißt im Altdeutschen todt, gefallen, erschlagen, gestürzt. Mithin heißt das Wort nichts anderes, als der todte Götterzug, der Zug der gestürzten Götter. Dies ist auch gerade übereinstimmend mit der früheren Bedeutung, dem Wesen der Fastnachtsmummerei. Man lasse sich nicht abschrecken, in Italien und namentlich in Rom irgend eine deutsche Wortwurzel in Geltung zu suchen, am wenigsten in kirchlichen Dingen. Die herrschenden Volksstämme in Ober-Italien bis nach Rom hinab waren ja seit der Völkerwanderung Deutsche. Die meisten älteren Bischöfe waren Söhne deutscher Häuptlinge. Man ist zwar gewohnt, die Fastnacht von den Sporkalien oder gar von den Saturnalien der Römer herzuleiten; diese Völlerei mag in Rom zur Gestaltung des Festes beigetragen haben, in Deutschland war das aber nicht nothwendig.

In der Mark und im Oberberg'schen gingen früher die Burschen herum von Haus zu Haus, einer mit einem Spieße voran und sangen:

> Zimberte! Zimberte! Zimberte!
> Gebt dem armen Zimberte wat!
> Lat uns nit lang hie ston,
> Wir müssen noch weiter gohn ꝛc.

Bei und in Cöln reißen die Weiber an diesem Tage einander die Mützen vom Kopfe und machen mit fliegenden Haaren einen Höllenlärm, der an das wilde Heer erinnert. Die Speise, welche den Zimbertsburschen am sogenannten Weiberfastnachtstage (Donnerstag vor Fastnacht) gereicht wird, ist hergebracht Fische und Mehlklöße. Doch lebt dieser Brauch nur auf wenigen alten Höfen noch fort[259]).

Eine Hauptrolle spielten die Fastnachtslustbarkeiten auch im Leben der Ulmer. Man mußte jedoch dagegen beschränkend einschreiten. Die Fastnächte waren gewöhnlich das Signal zu gegenseitigen Besuchen, mit denen mancher Unfug und Luxus verbunden gewesen sein muß. Die Zunftgenossen gaben sich in der Fastnacht allen ersinnlichen Lustbarkeiten hin, und besonders waren es die Baderknechte und Bleicher, die um diese Zeit Narrenfreiheit hatten. Man hielt Tänze, Reigen und Aufzüge im Freien. Die Fastnachtsnarren ließen sich auf Karren herumführen und

trieben allen möglichen Unfug. Die Narren selbst hatten sich buntschedig gekleidet. Zwar wollte man anfänglich diese Fastnachtreigen abschaffen und gebot, daß kein Handwerker und keiner seiner Knechte weder vor, noch an, noch nach der Fastnacht und in keiner Zeit des Jahres durch die Stadt oder in der Stadt Reigen herumführe, weil die damit verbundenen Fackeltänze feuergefährlich wären, und da solche Reigen gewöhnlich alle Leute, die ihnen auf der Straße begegneten, aufgriffen, und sie nöthigten, sich anzuschließen, so wollte man wenigstens diesen Zwang abgethan wissen, und verbot, die Leute, die nicht Antheil nehmen wollten, herbei zu schleppen oder zu tragen. Besonders setzte man den Bleichern und ihren Knechten zu, die an diesen Tagen das Führen der Reigen sich ausschließlich zugeeignet hatten, und denen mit einer Buße von einem Pfund Heller und eines Monats aus der Stadt gedroht wurde. Blos die mit den Fastnachtslustbarkeiten verbundenen Zechen der Zunftgenossen wollte man unter der Bedingung zugestehen, daß nichts aus der Zunftbüchse vertrunken werde, sondern jeder von seinem eigenen Gelde zeche. Auch den Baderknechten, die gerne bei Höfen und Fastnachtsschimpfen das in ihrer Zunftbüchse gelegene Geld verzehrten, mußte dies untersagt werden. Allein mit Abschaffung der Fastnachtsreigen drang der Rath nicht durch, weil sie ein allzusehr durch Alter zur Volkssitte gewordener Gebrauch waren; er mußte daher nur darauf Bedacht nehmen, Unordnungen zuvorzukommen. Die Reigen, die gewöhnlich mit Leichtfertigkeiten aller Art verbunden waren, gingen nicht selten durch die Brotlauben, wobei zwar die Bäcker gewannen, aber der Rath mochte seine Gründe haben, daß er verordnete, es soll niemand mehr einen Reigen durch die Brotlauben führen. Dagegen war das Umziehen mit Pfeifen und Pauken auf den Gassen und das Verweilen vor einzelnen Häusern erlaubt, doch sollte an dem Fastnachtstag selbst das Volk nur bei Tag seine Freude damit haben.

Zu Anfang der Reformation, wo die Gemüther, welche die Bedeutung ihrer Zeit aufgefaßt hatten, ernster gestimmt wurden, war man willens, alle Fastnachtslustbarkeiten abzuthun. Das Umgehen mit Pfeifen und Pauken, das Singen, Verbuzen und Verkleiden wollte man in den Jahren 1524, 1531 und 1532 gar nicht schicklich finden, und verbot es bei einer Buße von einem Gulden. Allein die Gesetzgebung scheiterte abermals an dem in das Leben des Volkes tief eingewurzelten Gebrauch, und mußte wieder rückgängige Bewegungen machen; an Fastnacht 1527 erlaubte der Rath wieder das Tanzen nach Trommeln und Pfeifen auf der Gasse bis Nachts zehn Uhr. Ein andermal erlaubte er wieder das Umgehen in Fastnachtskleidern, und die gegenseitigen Besuche der Nachbarinnen während dieser Zeit, auch das Umher-

gehen mit stiller Musik oder Saitenspiel von Fastnacht-Ostermontag Mittags an bis zum Aschermittwoch Abend, verbot dagegen, an Fastnacht das Gesicht mit Schwärze, Ruß oder andern Farben unkenntlich zu machen; ferner das beim Volk beliebte Herumziehen eines Pfluges oder eines Schiffes, das wol symbolisch an das nahe Wiedererwachen der Natur und die damit beginnende Feldarbeit, sowie die sich wieder eröffnende Donauschifffahrt erinnern sollte, und endlich das Umziehen von Haus zu Haus, um Fastnachtöhrlein (Küchlein) einzusammeln. Auch dem Schulmeister wurde das seit langer Zeit herkömmliche Aufführen geistlicher Lustspiele und Possen gestattet, nur sah man dabei das Verkleiden und Vermummen nicht gern[260]).

Daß der Carneval sich gerade in Italien am markirtesten herausbildete, liegt im Charakter des Volkes. Am frühesten that sich in diesen Lustbarkeiten Venedig hervor, am glänzendsten aber beging und begeht man ihn noch in Rom. Wer diese tollen Festlichkeiten nicht aus eigener Anschauung kennt, der hat sich doch wol eine Vorstellung aus Goethe's lebensvoller Schilderung[261]), aus den Berichten von Reisenden und Journalen gemacht, so daß wir hier einer solchen füglich enthoben sein können. In Deutschland, wo für ihn die Benennung Fasching aufkam, gedieh er besonders am Rhein zu einer fast italienischen Blüte. Dort ist er mit allem Volksjubel noch allgemein im Gebrauch, auf dem Lande wie in Städten, und von diesen am Großartigsten in Cöln, namentlich seit 1823 (s. Nr. IX. des nächsten Abschnitts), wie man wenigstens aus den Darstellungen der Weberschen „Illustrirten Zeitung“ weiß. In vielen ländlichen Gemeinden aber lebt noch die Erinnerung an die scheußlichen Larven des Karne oder Götterzugs, welche an vielen Orten erst durch die französische Polizei confiscirt und verboten wurden. Unter diesen Larven waren besonders die „Bunglarve“, der „Bömann“, „Grimes“ und „Ipekrätzer“, welche aus rothen, gelben und schwarzen Lappen zusammengeflickt Kopf und Oberleib bedeckten, die furchtbarsten.

In Ypern war es sonst Gebrauch, am Carneval eine Riesenfamilie herumzuführen, um die allgemeine Lust zu vermehren. Diese Riesen, welche in den Ergötzlichkeiten der belgischen Städte eine große Rolle spielen, gehören sehr alten Zeiten an. Man findet sie fast in allen Städten, und selbst in einigen Dörfern Brabants und Flanderns, und überall singt man bei ihrem Umzuge mit mehr oder weniger Abänderung ein besonderes Lied, welches das Riesenlied heißt. So z. B. in Ypern:

Als de groote klokke luidt,
De klokke luidt,
De reuze komt uit,
Keer u eens om, reusjen, reusjen,
Keer u eens om
Gy schoone blom.

Wenn die große Glocke laut't,
Die Glocke laut't,
Der Riese kommt heraus,
Kehr nur um, Rieschen, Rieschen,
Kehr nur um,
Du schöne Blume.

Moeder zet den pot op't vier,
Den pot op't vier,
De reuze is hier,
Keer u eens om, reusjen etc.

Mutter setzt den Topf auf's Feu'r,
Den Topf auf's Feu'r,
Der Riese ist hier,
Kehr nur um 2c.

Moeder geef den Kaffépot,
Den Kaffépot,
De reuzé is Zot,
Keer u eens om etc.

Mutter gieb den Kaffeetopf,
Den Kaffeetopf.
Der Riese ist ein Tropf,
Kehr nur um 2c.

Zu Courtrai führte man eine Riesin umher: „Mevrow van Amazonië", zu Ath „Madame und Mosje Goujas" oder Goliath; zu Brüssel „Ommegan und seine Familie". Zu Hasselt ist der alte Riese „Lange Man" 1835, bei Gelegenheit des Jubiläums wieder erschienen; er saß auf einem vierspännigen Wagen und wohnte einer allgemeinen Suppen-Vertheilung bei, die zum Andenken einer Hungersnoth im Jahre 1638 geschah. Zu Rupelmonde gab es früher ein Gebäude, das Reuzenhuys oder Pronkhuys, worin die Riesen, Kameele und Drachen aufbewahrt wurden, die in der großen Procession figurirten. Die Städte Lille, Douai, Cassel, Hazebrouck und Dünkirchen im nördlichen Frankreich haben auch ihre Stadtriesen; die zu Cassel und Hazebrouck erschienen alljährlich am sogenannten fetten Dienstag[262]).

In Böhmen sind noch jetzt die letzten drei Tage des Faschings die lebhaftesten der ganzen Fastnachtszeit. Nur die Gewohnheit, bei Tage maskirt in den Straßen herumzugehen, nimmt von Jahr zu Jahr mehr ab. In Budweis, wo sich diese Sitte noch am meisten erhalten hat, pflegen die Masken (größtentheils Personen aus der untersten Volksklasse, namentliche Faßzieher und Auflader) truppweise mit Musik die Stadt zu durchziehen und in jeden Kaufmannsladen einzutreten, um sich ein Geschenk auszubitten, das am Abend gemeinschaftlich vertrunken wird. Masken, die den höheren Ständen angehören, gehen Abends aus einem Wirthshaus in das andere, um die Gäste zu necken. Am Fastnachtsdienstag findet gewöhnlich ein großer Maskenzug statt, der mit Musik über den Platz nach dem Redoutensaal zieht, und zahlreiche Neugierige strömen aus den verschiedenen Theilen der Stadt und den umliegenden Dörfern herbei, um den Zug anzusehen. An einigen Orten war früher zur größeren Feier des Carnevals von den Gemeinden ein besonderes sogenanntes „Fastnachtsgeld" ausgesetzt. In Rokycan im Pilsener Kreise werden

sogar den Pfründlern des in der Pilsener Vorstadt gelegenen Spitals noch jetzt am Faschingssonntag, wie an hohen Festtagen, einem Jeden zehn Kreuzer verabreicht. Auf dem Lande wird während der letzten Faschingstage fast überall ein Umzug gehalten, bei welchem Geschenke eingesammelt werden. Gewöhnlich wird dabei ein Mensch von Kopf bis zu den Füßen in Erbsenstroh gehüllt und mit Strohbändern umwickelt und dann als sogenannter Fastnachtsbär unter Begleitung von Musik und Gesang von Haus zu Haus geführt. In jedem Hause wird mit den Mädchen, den Mägden und der Hausfrau getanzt, und auf die Gesundheit des Wirthes, der Wirthin und der Mädchen getrunken. Diese müssen sich dafür mit einem Geldgeschenk abfinden, die Wirthin vertheilt Krapfen, Buchten und Selchfleisch unter die Burschen, und der Wirth thut Geld in ihre Büchse. Haben die jungen Leute ihren Umzug durch das ganze Dorf beendigt, gehen sie in das Wirthshaus zurück, wohin sich auch sämmtliche Bauern mit ihren Frauen begeben. Denn im Fasching, namentlich aber am Fastnachtsdienstag, muß Alles tanzen, soll der Flachs, das Kraut und Getreide gut gerathen, und je mehr und je höher man springt, um so größeren Segen soll man nach dem Volksglauben zu erwarten haben. Die beim Umzug erhaltenen Eßwaaren werden mit den Spielleuten gemeinschaftlich verzehrt, mit den Geldgeschenken bezahlt man das Getränk und kauft Pfefferkuchen, Marzipan u. dgl. für die Mädchen. Im Leitmeritzer Kreise umwickeln die Knaben Einen von ihnen, der sich gutwillig oder gezwungen dazu hergiebt, mit Stroh, binden ihm die Maske eines Bären oder irgend einer mythologischen Figur um und führen ihn unter mancherlei Possen un Schwänken von Haus zu Haus, um ein kleines Geschenk an Geld oder Naturalien zu erhalten. In der Gegend von Warnsdorf wird ein Knabe in einen Strohmann vermummt, indem man ihn ganz und gar mit Strohseilen umwindet und ihm einen Strohkranz anf den Kopf setzt, ein anderer stellt den Bären vor und ein dritter macht den Bärenführer. Dieser trägt einen grauen, weiten Kittel, einen breitkrämpigen Hut, kurze Hosen, rothe Strümpfe und Schnallenschuhe und hält eine lange Birkenruthe in der Hand. Im Saazer Kreise, wo der Umzug mit dem Ausdruck „den Bären ausführen" bezeichnet wird, ist es ebenfalls ein Knabe, der ganz in Erbsenstroh gehüllt von Haus zu Haus geht, gewisse Sprüche hersagt und dafür mit Geld oder Krapfen beschenkt wird. Im Riesengebirge geht an manchen Ortschaften ein in Erbsenstroh als Bär verkleideter Mann mit Musik und einer Kanne Bier unter Geschrei und Jauchzen der ihm folgenden Menge herum, dem Volksglauben nach, zur Erinnerung an die Bären, welche einst im Gebirge hausten. An andern Orten heißt eine ähnliche Mummerei

die „Aschenbraut". Verkappte Burschen fordern von Thür zu Thür Geldgeschenke ein und holen das freigebigste Mädchen Abends feierlich zum Tanze ab. In manchen Gegenden zieht zuerst ein Trupp von Knaben und noch unerwachsenen Dorfjungen paarweis, von einem Spielmann begleitet, in alle Häuser, wo Mädchen anzutreffen sind. Einer von ihnen trägt einen großen Korb nach, in welchen alle Geschenke, die man ihnen giebt, gethan werden. Wo die Gesellschaft hinkömmt, muß Alles mittanzen, was nur tanzen kann. Ist der Umzug beendet, geht es in das Wirthshaus, wo die eingesammelten Viktualien gemeinsam verzehrt und das eingenommene Geld vertrunken wird. Dann folgen die erwachsenen Bauerburschen und Knechte, welche mit einer ordentlichen Musikbande von Haus zu Haus ziehen, um sich von den Mädchen einen Beitrag zur Zehrung zu erbitten. Der Erlös dieser Sammlung beläuft sich gewöhnlich auf fünfzehn bis zwanzig Gulden. Was mehr verzehrt wird, müssen die Burschen bezahlen. Ist das letzte Haus auf diese Weise heimgesucht worden, begiebt man sich in die Schenke, wo nun Tag und Nacht gegessen, getrunken und getanzt wird. Früher endete der Tanz erst am Aschermittwoch Morgen, jetzt zieht man um Mitternacht an einigen Orten still, an andern mit Musik nach Hause. Wenn in den czechischen Dörfern die Jungen mit ihrem Bären herumziehen, so pflegen die Bauersfrauen diesem das Stroh und Erbsenstroh, mit welchem er von Kopf bis zu den Füßen umwickelt ist, abzurupfen, um es ihren Gänsen auf's Nest zu streuen. Sie glauben, daß die Gänse dann besser sitzen, reichlicher Eier legen und gut brüten. Im Saazer Kreis legen die Weiber das Stroh, welches sie dem Bären ausrupfen, den Hühnern in die Nester, damit sie viel Eier legen. Wird in Forbes (Borovany) und andern Orten des Budweiser Kreises während des Faschings eine Hochzeit gefeiert, so pflegt man dabei einen Hahn zu tödten. Schon vierzehn Tage vorher wird deshalb von den zur Hochzeit geladenen Jünglingen ein schöner Hahn gekauft und gut gefüttert. Am Tage der Trauung wird ihm ein rothes Mützchen aufgesetzt, manchmal auch ein Röckchen und ein Beinkleid angezogen. So bringt man ihn in die Versammlung, wo er zum Tode verurtheilt wird. Zwei als Bauern verkleidete Burschen kommen herein und klagen gegen den Hahn. Darauf nimmt einer von den Beisitzenden ein Buch in die Hand, stellt den Richter vor und liest aus dem Buche das Todesurtheil über den Hahn. Alle Beisitzenden stimmen bei. Nun verkleidet sich einer als Scharfrichter, indem er sich roth anzieht und einen Säbel nimmt, und die ganze Versammlung zieht mit dem Hahn und in Begleitung von Musik in die Mitte des Marktfleckens auf einen erhöhten Rasenplatz. Hier wird der Hahn an die Lehne eines Sessels

festgebunden, jedoch so, daß der Hals darüber emporragt, alle Umstehenden bitten ihn ernsthaft und feierlich um Verzeihung, und der Henker haut ihm, während die Musik einen Todtenmarsch spielt, den Kopf ab. Dann wird er losgebunden und sammt dem Kopfe mit Musik in das Haus zurückgetragen. Hier wird der Kopf auf einem Teller den Klägern gebracht, welche nicht mitgegangen sind, die Verkleideten legen ihre Anzüge ab, und erscheinen in ihren früheren Kleidern, und dann wird der Hahn gebraten und den Gästen vorgesetzt. In der Umgegend von Chrudim wird, wenn ein reiches Paar am Fasching Hochzeit hält, der Hahn an einer weißen Schnur zu einem Galgen geführt, der auf dem Dorfplatz errichtet ist, und dort vom Scharfrichter aufgehenkt, nachdem ihm sein Todesurtheil vorgelesen worden ist. Im Böhmerwald, wo der Fasching „da Foschen" heißt, sind derbe Scherze an der Tagesordnung. Ein junger Dorfbursch durchzieht mit einem Geiger das Dorf, versammelt alle alten Mütterchen und, hat er sie zusammen, werden Streiche gemacht, im Schnee getanzt u. dgl. Die Maskenzüge, welche des Abends in den Häusern erscheinen, äffen ebenfalls in Tracht und Geberden die anwesenden alten Männer und Weiber nach. Es geschieht wol auch, daß ein solcher Maskenzug um Mitternacht in ein Haus geht und der arglos öffnende Hausherr im Hemde mitlaufen muß. Bei solchen Gelegenheiten darf jedoch kein Kind gegenwärtig und keiner der Maskirten unter achtzehn Jahre sein. Bisweilen reiten mehrere maskirte Burschen auf einem Pferde in die Wirthsstube und jagen die Mädchen aus einer Ecke in die andere[263]).

Im nördlichen Deutschland und namentlich in den rein protestantischen Provinzen sind die Fastnachtslustbarkeiten, seit dem 17. Jahrhundert vornehmlich, immer dürftiger geworden, und gegenwärtig nur auf Bälle und Maskeraden in geschlossenen Räumen beschränkt, Maskeraden die vollends durch Monotonie, ewige Wiederkehr der Gestalten und Bettelhaftigkeit der Ausstattung allen Reiz einbüßen. Nur die Hofmaskeraden machen eine Ausnahme hiervon, aber sie gehören auch nicht zum volksthümlichen Carnevalsleben. Zwar haben sich in neuester Zeit auch in den größern Städten Norddeutschlands Gesellschaften gebildet, welche eine reichere Festlichkeit wenigstens im Maskenwesen des Faschings erstreben, allein beim Einblick der Programme dieser Gesellschaften muß man den darin herrschenden Mangel an Erfindung bemitleiden, und so lange der Carneval von der Straße verbannt ist, sind die Masken eben weiter nichts als komische Zuthat zu gewöhnlichem Tanzvergnügen mit obligatem Fressen und Saufen. Es ist ein Unglück des norddeutschen Charakters, daß unbändiger Humor ihm da beginnt, wo er anfängt schwerfällig zu werden.

Von Fastnachtsfestlichkeiten an Höfen ließen sich viele Bogen anfüllen. Die Chroniken der Residenzstädte und die Privathistorien der Fürsten bieten höchst Ergiebiges. Hier möge nur eine Beschreibung Platz finden, nämlich die der Lustbarkeiten, welche Johann Georg I. von Sachsen in der Fastnacht 1609 zu Dresden veranstaltete, und zu welcher sich die sächsischen Herzöge Johann Casimir und Johann Ernst mit ihren Frauen, Markgraf Christian zu Brandenburg-Culmbach nebst Frau und die verwittwete Herzogin von Altenburg eingefunden hatten. Als interessantes Denkmal jener Freudentage, an welchen außer großer Jagd 43 Ringelrennen gehalten wurden, bewahrt die Hauptbibliothek zu Dresden einen wohlbeleibten Querfolioband, der aus lauter gut gemalten Bildern besteht, welche, vom Culturhistoriker Klemm erläutert, Folgendes enthalten. Das erste Blatt stellt ein Rennen im Schloßhofe dar. Auf der linken Seite halten einige Afrikaner, welche die brillanteste Abtheilung des ersten Festzugs ausmachten. Auf der Bahn selbst rennen Herzog Johann Georg zu Sachsen (der Kurprinz), Heinrich Reuß von Plauen und Joachim von der Schulenburg, in Fischertracht, zum großen Ergötzen der zahlreichen Zuschauer. Auf dem 2. Blatt zeigen sich 12 zu Dritt reitende Herolde, schwarz gekleidet und auf stattlichen braunen Rossen. Ihre Stäbe, wie die Federbüsche ihrer Hüte, der Köpfe ihrer Rosse, wie auch ihre Achselschärpen sind blau, roth, orange und weiß. Sie eröffnen den Zug; dicht hinter ihnen folgen 2 Pauker, 18 Trompeter, 2 Posaunisten und ein Tambourinschläger; die Fahnen an den Trompeten, die Behänge der Pauken, der Federschmuck der Rosse zeigen die Farben roth, weiß, grün und blau. Nach Art der Afrikaner sind sie ganz dunkelbraun und nur mit einem Federschurz in den genannten Farben bekleidet, tragen blaue zuckerhutartige Mützen und blaue gelbberandete Schilder. Neun, ebenfalls zu Dritt reitende Afrikaner von derselben Tracht mit Fähnlein gehen einem gewaltigen Bollwerk voran, welches 2 noch mit Thürmen beladene Elephanten schleppen, auf welchem 4 Geiger und 2 Bassisten sitzen und ein anderer, wie jene afrikanisch ausstaffirten, Köcher und Pfeil und einen Spiegel tragender Mohr steht. An den 4 Ecken dieses Bollwerks kauern 4 Affen, die in Spiegeln ihre Gestalt bewundern, während der eine mit einem Apfel liebäugelt. Sechs Reiter bilden die Nachhut. Dann kommt der Mittelpunkt der Abtheilung: Der Mohrenkönig von 4 Mann auf den Schultern getragen, von 4 andern mit blanken Säbeln bewacht. Hinter und vor demselben schreiten Krieger, die auf langen Spießen behelmte Christenköpfe tragen, andere mit klafterlangen Merkurstäben führen die Leibrosse des Königs, von dessen Haupt ein anderer mittelst eines großen Schirmes die Sonnenstrahlen abwehrt. Allein, wie oft

trotz der besten Maßregeln allerlei Unfug geschieht, durch Schwerter, Pfeile und Lanzen hat sich Amor, hier schwarz wie ein Mohr, hinter den Thron geschlichen, und schon legt er auf goldenem Bogen den ersten Pfeil aus seinem wohlgefüllten Köcher, den Mohrenfürsten zu verwunden. Jetzt folgen 8 Rosse, deren beide erste große Pfauenfederwedel, die 6 letzten Meerungeheuer auf dem Rücken tragen, begleitet von palmenführenden Knaben. Dahinter leitet ein mit dem Morgenstern bewaffneter Mohr einen Zug von 19 schön gesattelten Rossen. Sechs Herolde und 3 Trompeter beschlossen diese Abtheilung, worauf die drei bereits genannten als Fischer grau bekleideten Herren folgten, denen ein ebenso costümirter Knabe auf einer Pfeife voraufspielte. Sechs Herolde und 3 Trompeter decken ihnen den Rücken. Für das zweite Rennen erscheint Graf Hans Ludwig von Gleichen als die Zeit zu Pferde. Die Zeit trägt einen grünen Schlafrock, grüne Stiefel und grüne Handschuh, eine große Sense, und auf dem weißbärtigen Haupte einen Eichenkranz, welchem ein Paar Flügel und eine Sanduhr beigegeben sind. Ihr folgen Sonne und Mond, zwei Herren von Schönburg, einer in goldenem, der andere in silbernem Frauenkleide, Sonne und Mond auf einem Stabe tragend, denen zu Fuß die Nacht ganz blau, selbst in Gesicht und Händen, mit sternbesäetem Mantel, einen Stern auf dem Stabe und auf dem Hute tragend nachschreitet. Ein Reiter und ein Fußgänger in bürgerlicher Kleidung folgen nach. Darauf kommt die dritte Part, eine glänzende Schaar brauner Indianer, gelb und roth gekleidet, welche den Markgrafen Christian von Brandenburg zum König haben. Von Herolden beschützt folgen die 4 Elemente zu Pferde, in ähnlicher Weise wie Tag und Nacht dargestellt. Das Feuer trägt auf dem Spieße einen Drachen, die Luft einen Aar, das Wasser einen Fisch, die Erde einen Pferdekopf mit Hals. In der Mitte der Abtheilung bewegt sich eine Wolke, in deren Mitte unsichtbar Herzog Johann Georg reitet. Wir sehen daraus, daß das Bilderbuch nicht sowol einen ganzen Zug, sondern mehrere nacheinander stattgehabte Rennen darstellt und von denen folglich an einem und demselben Tage 8 bis 10 abgehalten wurden. So führt denn auch Markgraf Christian einmal eine Römerschaar, welche „das Glück" auf einem zweispännigen Wagen mit sich zog. Ein andermal erschien ein Berg mit Bäumen, unter welchem in spanischer Tracht König und Königin saßen; beim 13. Rennen aber führte Herzog Johann Georg eine Türkenschaar auf die Bahn. Nach damaligem Brauch durfte auch eine Spötterei auf die römische Kirche nicht fehlen, und das 16. Rennen, von einem das Posthorn blasenden Fuchs geführt, zeigte den Papst, Cardinäle, Nonnen und Pilger in bunter Reihe. Durch Pracht that sich das 18. Rennen hervor,

das aus rothgekleideten Polen bestand. Im 19. erschien der Meeresgott auf feuerspeiendem Drachen, von Tritonen und Sirenen umgeben, im 20. das Müllergewerk, mit säckebeladenen Eseln, blasenden Knappen, einem hüpfenden Sacke und einer auf einem Berge stehenden Windmühle. Das 21. waren die 6 Farben musicirend und die 12 Monate, alle zu Pferde. Hinter dem December kam ein warmer Ofen, an welchen, die Ofengabel im Arm, die Hausfrau sich anschmiegt, und um den 2 Hanswürste hüpfen. Gemächlich ziehen Schornsteinfeger nach. Darauf beginnen die zur Jagd und Hatz gehörigen Aufzüge mit allen erdenklichen Anstalten und Zubehör von Menschen und Thieren, dabei aber auch Liebe und Haß zu Roß, eine Schaar berittener wilder Männer, ein ganzer Vogelheerd, eine kurfürstliche Küchenschreiberei auf einem Wagen, welcher ein Bauer einen erlegten Hasen präsentirt, prachtvoll gekleidete Ritter, Trompeter, Sänger, alles bis auf den Hundejungen herab sinnvoll und stattlich geordnet. Beim 29. Rennen brachte man im Gefolge mohrischer Schaaren eine brennende Citadelle von Wasser umgeben gefahren, und beim 33. Zug erschien ein Türkenhaufen mit 3 feuerspeienden Weltkugeln. Die 28. Part war eine Schaar Chinesen zu Fuß, gelb und blau gekleidet, mit reichem Kindersegen prahlend, und von blauen Reitern begleitet. Sehr ergötzlich mag der 39. Zug gewesen sein, nämlich Schäfer und Schäferinnen mit einer ganzen Heerde eingepferchter Schafe, Schäferhunden nnd Schäferhütte, begleitet von jubelreicher Bauernhochzeit, dabei ein Wolf zu Pferde lüstern eine Katze anzüngelnd, ein Schafhund das Beil schulternd, und einen Fuchs, der einen Korb voll Hühner auf dem Rücken trug. Die folgende Abtheilung hat sicher auch dem Grämlichsten ein Lächeln abgelockt, denn eine vollständigere Sammlung von Narren dürfte kaum denkbar sein, als hier von übrigens angesehenen Personen dargestellt wurde. Der Anführer, ein Vogelnest auf dem Kopfe, trug ein Narrenbild vor sich; 3 andere saßen in einem Wagen, den 4 Ziegenböcke zogen; dahinter trabte ein Mann in Ruthenbesen gekleidet, in dessen Ruthenperücke ein Storch nistete. Nicht minder erheiternd mag die Schule gewesen sein, welche Wolf Ernst von Schönburg dirigirte, und die theils singend, theils das ABC hersagend einhertrottete. Die vier letzten Rennen und Aufzüge stellten alle Stände vom Kaiser bis zum Bettler dar, und zeigen die darauf bezüglichen Bilder die Trachten aller damaligen Gewerke. Den Schluß machte eine Soldateska mit Troß und Buben und einer Menge Trommeln und Pfeifen, so wie einer prachtvollen riesigen Fahne. Bedenkt man, schließt Klemm, daß alle diese 43 Parten binnen 4 Tagen (1—4. März) vor den Augen des Publikums vorbeizogen, so muß man wol annehmen, daß diese abenteuerlichen Gestalten und Vorstellungen

UNIVERSITY LIBRARY

nicht verfehlt haben, einen Eindruck auf die Zuschauer zu machen, der etwa jenem zu vergleichen ist, den die phantastischen Schattenspiele des göttlichen Ariosto auf die Seelen seiner Leser stets hervorgebracht haben[264]).

IV.

Tamerlans Fest.

Als Tamerlan oder Timur entschlossen war, noch vor seinem Feldzuge nach China seine Enkel zu vermählen, ließ er ein großes Fest in der Ebene Khani Gheul (Blumengruft) anordnen, wohin er sich den 17. October 1404 begab. Die Statthalter der Provinzen, die Generale und Großen des Reichs versammelten sich in dieser Gegend, und schlugen ihre Zelte in bestimmter Ordnung auf. Aus ganz Asien stellten sich Leute ein, diese feierlichen Lustbarkeiten mit anzusehen, bei denen alle Arten von Veränderungen zum Vorschein kamen, und die kostbarsten Seltenheiten in prächtigen Boutiquen zum Verkauf ausgestellt waren. Es war daselbst ein Chartak oder Amphitheater aufgerichtet, mit Brocat und persischen Tapeten behangen, auf welchem besondere Sitze für die Musikanten, wie auch eigene Plätze für Possenreißer und Gaukler angebracht worden, um daselbst ihre Künste sehen zu lassen. Ein anderes Chartak hatte man für Handelsleute allerlei Arten angelegt, und außerdem noch 100 ganz verschiedene für die Verkäufer von Früchten, deren jeder gleichsam in einem Garten stand, in welchem er Pistacien, Granatäpfel, Mandeln, Birnen und Aepfel feilbot. Die Fleischer hatten die Häute der Thiere ausgestopft und in den lächerlichsten Gestalten aufgestellt. Weiber liefen umher, die wie Ziegen meckerten, goldene Hörner trugen, und sich unter einander stießen. Einige waren als Nymphen und Engel ausstaffirt; andere erschienen als Elephanten und Schafe. Die Kürschner ließen sich in Masken sehen, und stellten Leo-

parden, Löwen, Tiger und Füchse vor, deren Felle sie angezogen hatten. Die Teppichhändler machten ein Kameel von Holz, Rohr, Stricken und gemalter Leinwand, das umher ging, als ob es lebte; und der inwendig befindliche Mann, der einen Vorhang wegzog, entdeckte den Künstler in seinem eigenen Meisterstücke. Die Baumwollenarbeiter machten Vögel von Baumwolle, und führten aus demselben Stoff einen hohen Thurm auf, von welchem Jedermann glaubte, daß er aus gebrannten Steinen und Kalk sei. Er war mit Brocat und gestickter Arbeit behangen, bewegte sich selbst, und auf seiner Spitze nistete ein Storch. Die Sattler zeigten ihre Geschicklichkeit in zwei Sänften, die oben unbedeckt und von einem Kameel getragen zwei hübsche Frauenzimmer zeigten, welche die Zuschauer durch possirliche Bewegungen der Hände und Füße belustigten. Und damit die Lust des Volks ganz freien Spielraum habe, wurde durch öffentlichen Ausruf bekannt gemacht, daß an diesem Tage jede Art von Heiterkeit gestattet sei, dies ist, verkündeten die Ausrufer, die Zeit der Schmauserei, des Vergnügens und der Lustbarkeit. Niemand soll dem andern unfreundlich begegnen, oder Klage wider ihn führen. Der Reiche soll den Armen nicht beleidigen, noch der Starke den Schwachen. Keiner soll den andern fragen, warum er das oder jenes gethan! Dieses Hochzeitsfest dauerte zwei Monate; darnach ging Alles auseinander, und die in jener Zeit gestatteten Freiheiten wurden sämmtlich wieder aufgehoben [265]).

V.

Die Wirthschaften.

Zu Ende des 17. und im Anfang des vorigen Jahrhunderts waren an den deutschen Höfen gewisse Maskeradebelustigungen üblich, welche man Wirthschaften nannte, und die zum Theil mit den Schauspielen Aehnlichkeit hatten. Außerhalb Deutschland

scheinen sie schon früher in Brauch gewesen zu sein. Gedichte auf sie machten zuerst Besser, Hofmannswaldau, Neukirch, Canitz und König. Besonders in Dresden wurden dergleichen Wirthschaften mit vieler Pracht gegeben. So wurde 1728, den 9. Februar, bei Gegenwart des Königs Friedrich Wilhelm I. von Preußen und des Kronprinzen Friedrich am dasigen Hofe eine lustige Bauernwirthschaft gehalten, welche eine lange Reihe planmäßig angelegter und ausgeführter Festlichkeiten beschloß. Der Wirth war Friedrich August, König von Polen und Kurfürst von Sachsen, die Wirthin die Fürstin von Teschen. Die Gäste bestanden aus vier Banden Bauern, nämlich französischen, Norwegern, Bergleuten und Klöppelmädchen und italienischen Komödianten, deren Anführer der Kronprinz von Polen, Herzog Adolf von Weißenfels, Feldmarschall Flemming, Graf Rutowsky und die Gräfin von Manteuffel waren. Das Wirthshaus, im Riesensaale des Schlosses eingerichtet, wurde zum weißen Adler genannt; über dem grünen Thore und auf der großen Schloßtreppe hingen die Wirthshausschilder, auf denen das Schloß von allerhand lustigen Emblemen, Harlekin- und Musikgeräthe, Wünschelruthen ɩc., umgeben abgemalt war. Darüber las man in Goldgrund folgende Verse:

Zum weißen Adler heißt die Schenke,
Ihr Gäste stellt euch zeitig ein,
Es kann kein bessrer Gastwirth sein,
Er öffnet Keller, Küch' und Schränke,
Und giebt umsonst Kost und Getränke;
Singt, tanzt, spielt, ess't, schenkt ein, trinkt aus,
Nur lasset den Verdruß zu Haus![266])

Besonders war der „Auerbachshof" eine der kostbarsten Vorstellungen, welche unter August II. gegeben wurden. Selbst in Frankreich gelangten die Hôtelleries der Deutschen zur Berühmtheit. In Berlin findet sich um 1689 die erste Spur solcher Wirthschaften. Den 7. Januar 1690 wurde der „Scheerenschleifer" bei der Wirthschaft zu Cöln an der Spree aufgeführt, dessen Verfasser der nachmalige Oberceremonienmeister und Geheimerath von Besser war. Ein Pröbchen des darin herrschenden Geschmacks ist folgende Stelle, in welcher der Koch, den der

Schloßhauptmann vorstellte, in Gegenwart des Hofes also angeredet wurde:

Wie manches groß und klein' und ungebohrte Loch,
Hat Euer Bratspieß nicht gemacht, berühmter Koch;
Weil aber ihr nicht freit, will euer Spieß wo fehlen;
Ich schleife nicht allein, ich kann auch wohl verstählen[267]).

Unter den Kaisern Leopold, Joseph I. und Karl VI. sind dergleichen Wirthschaften in Wien oft gegeben worden, so 1724 den 29. Februar, bei welcher Gelegenheit der „Prinz Pio" ein Wiegenlied auf den noch ungebornen kaiserlichen Prinzen sang, das unter dem Titel gedruckt wurde: „Wiegenlied, so der Prinz Pio den 29. Februar bei der Wirthschaft am kaiserlichen Hofe, da ihro Majestäten der Kaiser und die Kaiserin Wirth und Wirthin im Wirthshaus zum schwarzen Adler waren, abgesungen." Zur Probe mag der erste Vers dienen:

Häiä, Pupäiä! mein Kindlein schlaf ein,
Laß dä mein Singä nit unlustä seyn
Miä soäe hie im Wirthehaus, wo koänä was fehlt,
Miä freßä, Miä saufä, und kost uns koä Geld,
Heidl. Häiä, Pupäiä[268]).

VI.

Das Lustlager bei Zeithayn.

Die Geschichte des sächsischen Hofes strotzt von Vergnügungen und Festivitäten mit reichlichem komischen Inhalt. Der Hof August's des Starken namentlich überbot an Ueppigkeit, Ausschweifung und Pracht alles, was damals der Luxus europäischer Höfe aufzubringen wusste; er war zu der Weichlichkeit und den Lüsten der asiatischen Despoten zurückgesunken.

Friedrich Wilhelm I. reiste zu verschiedenen Malen nach Dresden, und während er es zuweilen für gut fand sich als König von Preußen zu zeigen, ergriff August fast stets die Gelegenheit eine Pracht und Verschwendung zu entwickeln, die der Hof der Hohenzollern niemals gekannt hat, selbst nicht unter dem „dicken" Wilhelm. Im Juni 1730 hielt August der Starke bei Zeithayn in der Gegend von Mühlberg mit einer Armee von 20,000 Mann Fußvolk und 10,000 Mann Cavallerie ein Lustlager, zu welchem der Preußenkönig abermals eingeladen war. Das Lager hatte 3 Meilen im Umfange, war mit aller ersinnlichen Pracht angelegt, glich durch die vielen Krämerbuden und die zahllosen Besucher einer großen Messe, und wurde noch mehr dadurch zum Volksfeste, daß der Kurfürst öffentliche Possen, Komödien, Feuerwerke und große Jagden damit verband. Binnen 4 Wochen kostete dies Lager über eine Million Gulden. Zu den kolossalen Festen, welche einander gleichsam drängten, gehörte auch die offene Tafel von 30,000 Gästen, welche am 26. Juni stattfand. Für die Armee ward an diesem Tage in zwei ungeheuren Linien, vor der Lagerfronte, auf lauter neuen Tischblättern gedeckt. Vor jedem Regimente hingen an Pfählen gebratene Ochsenviertel; an andern Pfählen waren die Häute der geschlachteten Ochsen, mit den darauf befestigten Köpfen ausgespannt, was, wie Jemand sich ausdrückte, eine recht ochsenmäßige Perspective gab. Das Desert dieser kolossalen Mahlzeit bildete ein 14 Ellen langer Kuchen, welcher, unter Direction des Oberlandbaumeisters, von einem Zimmermann mit einem drei Ellen langen Messer zerschnitten werden mußte. Von ganz eigener Art war der Tellerluxus, welcher bei dieser Mahlzeit getrieben wurde. Jeder Soldat erhielt nämlich einen neuen hölzernen Teller, mit eingebrannten, auf die Lagerzeit sich beziehenden Verzierungen und Inschriften. Alle diese 30,000 Teller aber mußten die militärischen Gäste nach aufgehobener Tafel, von einem Offfcier angeführt, auf Ein Tempo, in die Elbe werfen. Das gab für einige Minuten einen ganz eigenen Anblick, denn der Strom war wie besäet von Tellern, die nun allmälig fortschwammen. Der Einfall aber, auf solche Art in allen Elbestädten, ja wol in den fernsten Gegenden der Erde, die Kunde von dem großen Lustlager bei Zeithayn zu verbreiten, war in der That originell, und es dürfte sich schwerlich ein ähnlicher historisch aufweisen lassen. Hier nnd da findet man dergleichen Teller noch in Familien als Rarität aufgehoben — woraus vielleicht zu schließen, daß nicht blos viele aufgefischt, sondern auch das Tellerkommando nicht von allen Soldaten befolgt sein mag[269]).

VII.

Russische Feste.

In Rußland ist oder war der Gebrauch, daß in und nach Weihnachten die Priester sich versammeln, und wie die Chorschüler in Deutschland am Neujahr, in den Häusern einige Weihnachtslieder absingen, wofür sie mit Geld beschenkt, auch mit Essen und Trinken so reichlich bewirthet werden, daß sie selten nüchtern nach Hause kommen. Manche Bürger und Edelleute thaten ein Gleiches bei ihren Freunden und Bekannten, und nahmen ihre Kinder mit, daß sie dieselben im Glückwünschen und Reden üben konnten. Diese Ceremonie, welche Slawlenie heißt, dauert 8 Tage und länger. Das russische Wort Slawen bedeutet ein Fest feiern oder Gott danken. Es gehen zwei Russen mit einer Maschine von Eisen, die einer Pauke ähnlich ist, voran. Die Klöppel, womit sie darauf schlagen, sind zur Dämpfung des Schalles mit einem Tuche umwunden. Peter der Große machte in seiner Jugend sich das Vergnügen, mit den Geistlichen bisweilen die Slawlenie zu begehen. Wie er aber hier die wüste Lebensart und das Saufen der Geistlichen bemerkte, und sah, wie theuer ihre Gesänge bezahlt wurden, behielt er sich diese Ehre selbst vor, und machte seinen ehemaligen Schreiber und Hofnarren Sotof zunächst zum Patriarchen in partibus, wozu ihm das Räsonniren einiger Senatoren und anderer Großen Veranlassung gab, die sich über seine Lebensart aufhielten. Anfangs fuhr er nur mit seinen Hofbedienten, wobei Sotof den Priester vorstellte. Dann lud er einige Senatoren dazu, und allmälig alle großen Hof-, Staats- und Kriegsbeamten, an die 300. Sotof war nun als bloßer Priester zu schlecht, deswegen wurde er zum Patriarchen gemacht, bekam 12 Erzbischöfe als Assistenten, und diese wieder ihre Priester, Diakonen und Küster. Die ganze Suite hieß des Bacchus Kirchenstaat. Die Hofnarren waren Ceremonienmeister, Schatzmeister u. s. f., die Bouteillen, die Weihrauchfässer, Wein und Branntwein das Weihwasser, Prügel

die Almosen. So fuhr dies Gefolge in Schlitten von Haus zu Haus. Die Ceremonienmeister ordneten mit dem Stock in der Hand und schlugen tüchtig zu; die Priester aber mussten für jeden Fehler ein Maß schlechten Branntwein austrinken. Dieses Slawen dauerte bis zum Tod des Kaisers. Weil aber die Conföderirten in Astrachan 1704 diese Slawlenie als Gottlosigkeit verdammten, so wurde der Titel Patriarch in Papst verwandelt, und diesem Papste ein Kirchenstaat von Cardinälen, Diakonen und Ceremonienmeistern zugeordnet, welche zusammen Leute von der Gattung ihres Oberhauptes waren. Mit diesem Sängerchore besuchte nun der Kaiser alle vornehmen Russen, welche ihre unterthänige Erkenntlichkeit mit wichtigen Ducaten bezeigen mussten, so daß diese Ceremonie viele tausend Rubel eintrug, und den Anschein gewann, als ob der Kaiser die ihm verdächtigen Geistlichen drücken und seine eigenen Einkünfte zugleich damit vermehren wollte [270]).

Als 1715 die Czarin zu unaussprechlicher Freude Peters I. von einem Prinzen entbunden wurde, dauerten die Freudensbezeigungen acht Tage. Unter andern wurde ein Carneval gehalten; der Czar hatte nämlich die patriarchalische Würde und die damit verknüpften großen Einkünfte der Krone einverleibt, und um den Patriarchen dem Volke lächerlich zu machen, kleidete man den Hofnarren Sotof, einen Mann von 84 Jahren, der bei dieser Gelegenheit mit einer muntern, raschen Wittwe von 34 Jahren sollte verheirathet werden, als Patriarchen an. Die Hochzeit dieses seltsamen Paars wurde mit einer Maskerade von ungefähr 400 Personen beiderlei Geschlechts gefeiert, wovon je 4 und 4 eigene Tracht und eigene musikalische Instrumente hatten, und also hundert verschiedene Trachten und Getöne von allen insonderheit asiatischen Nationen vorstellten. Die vier größten Stotterer im Reich waren die Hochzeitbitter; zu den vier Läufern nahm man die dicksten Personen, die sich führen lassen mussten, und fast ihre ganze Lebenszeit am Podagra gelitten hatten. Zu Marschällen der Hochzeit, sogenannten Schaffnern, Brautdienern und Aufwärtern nahm man steinalte Männer, die weder stehen noch sehen konnten. Die Procession vom Palaste des Czars bis in die Kirche geschah also: ein Schlitten mit den vier Läufern, die nicht laufen konnten; ein Schlitten mit den vier Stammlern;

einer mit den Brautführern; dann der Knees Romadanovski, als falscher Czar von Moskau, gekleidet wie König David, nur statt der Harfe eine Leier in der Hand, welche mit Bärenhaut überzogen war. Sein Schlitten hatte ein hohes Gerüst in Gestalt eines Thrones, und er selbst eine Krone auf dem Haupte. An die vier Ecken des Schlittens hatte man vier Bären gebunden, welche Bedienten vorstellten; ein fünfter stand hinten auf, und hielt sich mit den Tatzen. Diese Bären reizte man fortwährend mit Stacheln, so daß sie mit ihrem beständigen Brummen ein fürchterliches Getöse machten, wozu die ganze Gesellschaft ihre wüste und schrecklich durch einander tönende Musik anstimmte. Nun kamen Braut und Bräutigam auf einem sehr breiten Schlitten, auf dem überall Liebesgötter angebracht waren, jeder mit einem großen Horn in der Hand, den Hörnerträgerstand des Bräutigams anzuzeigen. Auf dem Bocke saß ein Widder mit ungeheuren Hörnern, und hinten stand ein Ziegenbock mit eben solchen. Darauf folgte eine Menge von Schlitten von allerhand Thieren gezogen, von Widdern, Böcken, Stieren, Bären, Hunden, Wölfen, Schweinen, Eseln, u. s. f. Als der Zug sich in Bewegung setzte, wurden alle Glocken in der ganzen Stadt geläutet, alle Trommeln gerührt, alle Thiere mit Gewalt zum Schreien gereizt, kurz ein Getöse über alle Beschreibung. Der Czar nebst Menzikoff, Apraxin und Bruce waren als friesländische Bauern gekleidet, jeder mit einer Trommel, die sie weidlich schlugen. Unter diesem abscheulichen Lärm wurde das ungleiche Brautpaar von den Masken in die Hauptkirche vor den Altar gebracht und von einem hundertjährigen Priester copulirt. Diesem letztern, dem schon Gesicht und Gedächtniß mangelte, hielt man zwei Lichter vor die ihm auf die Nasenspitze gesetzte Brille und schrie ihn in die Ohren, was er dem Brautpaare sagen solle. Von der Kirche ging der Zug wieder zum kaiserlichen Schloß, wo sich die Gesellschaft bis Mitternacht belustigte, dann in derselben Ordnung bei Fackeln die Neuvermählten in ihre Wohnung und zu Bette geleitend. Dieser Carneval dauerte zehn volle Tage, in welchen die Gesellschaft von Haus zu Haus zog, wo sie immer kalte Küche und starke Getränke fand, so daß während der ganzen Zeit keine nüchterne Seele in ganz Petersburg anzutreffen gewesen sein soll[271]).

Sotof starb, und es wurde ein neuer Papst, Namens Butturlin, gewählt, der auch Hochzeit machte. Die groteskkomischen Feierlichkeiten, welche bei dieser Hochzeit in Petersburg vorgefallen sind, will ich hauptsächlich mit den Worten des großfürstlichen Oberkammerherrn von Bergholz, der damals als holsteinischer Kammerjunker dieselben mit angesehen und ihnen beigewohnt, erzählen.

Im Jahre 1721 den 10. September nahm die große Maskerade ihren Anfang, welche acht Tage hindurch währen sollte, und es ward an selbigem Tage auch des Knees-Papst Hochzeit mit des vorigen Knees-Papst (Sotof) Wittwe gehalten, welche sich in Jahr und Tag nicht hat entschließen wollen, selbigen zu nehmen, jetzt aber doch des Czaren Willen gehorsam sein musste. Es war befohlen, daß heute auf das Signal eines Kanonenschusses alle Masken sich auf der andern Seite, auf dem Platz beim Senat versammeln sollten, welcher Platz ganz mit Brettern belegt war, und auf Balken ruhte, indem der Grund daselbst ganz morastig und nicht gepflastert ist. Es versammelten sich also alle Masken mit Mänteln auf dem angewiesenen Sammelplatz, und unterdessen, da die Banden der Masken durch die dazu bestellten Marschälle eingetheilt und in Ordnung gestellt wurden, wohnten beide Majestäten in der Dreifaltigkeitskirche der Messe bei, und es geschah daselbst auch die Trauung des Knees-Papsts, welcher in seinem vollkommnen Pontificalhabit copulirt wurde. Als nun dieses vorbei war, begaben sich beide Majestäten mit allen übrigen Anwesenden aus der Kirche, und es wurden, nach genommner Abrede, auf den vom Czar selbst verrichteten Trommeschlag alle Mäntel auf einmal abgeworfen, (denn der Czar stellte bei dieser Maskerade einen Schiffs-Tambour vor, und schonte das alte Kalbfell gewiß nicht, indem er die Trommel recht gut zu schlagen wusste, und bekanntermaßen seine Kriegsdienste als Tambour angefangen hatte), welche Abwerfung der Mäntel, da alle Masken auf einmal zum Vorschein kamen, sehr gut in die Augen fiel. Man sahe nun bei tausend Masken, welche in gleich große Banden abgetheilt, und auf einmal geordnet standen. Sie spazierten nun nach ihren Nummern, wie in einer Procession, bei zwei Stunden auf dem großen Platz langsam herum, um einander recht betrachten zu können. Der Czar, welcher, wie

gesagt, als holländischer Bootsmann; oder französischer Bauer, und zugleich mit dem Trommelriemen als Schiffs-Tambour gekleidet war, indem er ein schwarzsammtnes mit Silber besetztes Bandelier trug, an welchem die Trommel hing, machte seine Sache recht gut. Vor ihm gingen drei Trompeter, die als Mohren gekleidet weiße Binden und Schürzen um den Kopf und Leib trugen. Neben dem Czar gingen drei andere Tambours, nämlich General-Lieutenant Butturlin, General Major Tschernischef und der Major Mammonoff von der Garde, von welchen die beiden ersten wie der Kaiser gekleidet waren. Hierauf folgte der Vice-Knees-Czar, welcher, wie die alten Könige abgemalt werden, gekleidet ging, eine goldene Krone auf dem Haupt, ein Scepter in der Hand, und um ihn herum viele Bediente in altrussischer Kleidung. Die Czarin, welche mit sämmtlichen Damen die Procession schloß, war als holländische oder friesische Bauerfrau gekleidet, und trug einen kleinen Korb unter dem Arm. Vor ihr her ging ihre Bande Hautboisten, darauf folgten ihr drei Kammerjunker, und zu beiden Seiten 8 Mohren, welche auf indianisch in schwarzem Sammt gekleidet, große Blumen auf den Köpfen hatten. Darauf kamen die beiden Fräulein Nariskin, wie die Czarin gekleidet, und nach denselben sämmliche Damen, die Hofdamen als Bäuerinnen angezogen, die übrigen aber in verschiedener Kleidung, als Schäferinnen, Nymphen, Mohrinnen, Nonnen, Harlekine, Scaramuzine, auch in altrussischem, spanischem und anderem Costüm. Den Zug endigte ein großer, dicker, fetter Franciskaner am Pilgerstabe. Die Czarin hatte die Vice-Czarin Romadanofska hinter ihrer Bande gehen, und war selbige, wie eine alte Königin, in einem langen rothsammtnen Talar, mit Gold bordirt, gekleidet, auf dem Kopfe eine Krone von Juwelen und Perlen. Die übrigen Masken erschienen theils als Winzer, theils als hamburgische Bürgermeister in schwarzsammtnen Gewändern, als alte römische Soldaten, Türken, Indianer, Spanier, Persier, Chinesen, Bischöfe, Prälaten, Canonici, Aebte, Capuciner, Dominicaner, Jesuiten u. s. f. Die sonderbarsten waren der Knees-Papst, ein Butturlin von Geburt, mit dem Collegium der Cardinäle, die in völliger Pontifical-Kleidung gingen, die allergrößten und liederlichsten Säufer von ganz Rußland, aber alles Leute von guter Familie. Dies

Collegium, nebst seinem Oberhaupte, dem sogenannten Knees- oder Fürst-Papst hat seine eigenen Statuten, und muß sich in Bier, Branntwein und Wein alle Tage voll saufen, und sobald einer davon gestorben ist, wird die Stelle durch einen andern großen Säufer mit vielen Solennitäten wieder besetzt. Der Knees-Papst hat zu seiner Aufwartung 10 bis 12 Bediente, die im ganzen Reiche zusammen gesucht werden, und nicht reden können, sondern blos grausam stottern und allerhand Geberden dabei machen. Diese müssen ihn und sein Collegium bei Festen bedienen, und haben ihre eigene lächerliche Kleidung. Außerdem waren unter den Masken noch hunderterlei andere groteske Figuren, welche mit Peitschen, mit Erbsen, angefüllten Blasen, und anderm Klapperwerk uud Pfeifen herumliefen, und tausend Scenen herbeiführten. Es gab auch verschiedene einzelne sonderbare Masken, als einen türkischen Mufti in seiner gewöhnlichen Tracht, Bacchus in einer Tigerhaut und mit Weinranken behangen, von einem ungemein dicken untersetzten Menschen mit sehr vollem Gesicht dargestellt, der schon drei Tage vorher beständig hatte saufen müssen und keinen Augenbbick schlafen dürfen. Andere waren als Kraniche sehr künstlich gekleidet. Der große Franzose des Czaren nebst einem der größten Heiducken, schritten wie kleine Kinder mit Fallhut und Gängelband, durch zwei der kleinsten Zwerge geleitet, welche wie alte Männer, mit langen, grauen Bärten gingen. Etliche stellten alte russische Bojaren vor, mit hohen Zobelmützen, in langen Kleidern von Goldstoff, mit seidenen Mänteln darüber, auch mit langen Bärten, und ritten auf lebendigen gezähmten Bären. Der sogenannte Witaschi oder geheime Küchenmeister war in eine große Bärenhaut ganz eingenäht, und stellte diese Bestien sehr natürlich vor; er wurde in einer Maschine, ähnlich der, worin die Eichhörner zu laufen pflegen, anfänglich eine Weile herum gewälzt, hernach aber musste er auf einem Bären reiten.

Nachdem nun alle diese Masken in bester Ordnung ein paar Stunden auf dem großen Platz unter viel tausend Zuschauern herumgegangen, zogen sie in derselben Ordnung in den Senat und die übrigen Collegienhäuser, wo an einer großen Menge Tafeln für die sämmlichen Masken das Hochzeitmahl des Kneespapstes gefeiert wurde. Dieser sowol als seine junge Braut

von 60 und einigen Jahren saßen unter schönen Baldachinen am Tische, nämlich der Kneespapst allein mit dem Czar und den Cardinälen, und dessen Braut auch allein bei den Damen. Ueber des Papstes Kopf hing ein silberner Bacchus, der auf einer Tonne ritt, die mit Branntwein angefüllt war, den er in des Papstes Glas, welches er darunter halten musste, pißte. Während der Mahlzeit musste der als Bacchus verkleidete Kerl, welcher die ganze Zeit neben dem Tische auf einem Weinfaß saß, dem Papst und dessen Cardinälen abscheulich zusaufen. Er ließ den Wein in eine Tonne laufen, und der Papst musste ihm immer Bescheid thun. Nach der Mahlzeit wurde anfänglich getanzt, bis Czar und Czarin endlich die beiden Neuverehelichten, von welchen der Mann insonderheit unbeschreiblich berauscht war, mit einem großen Gefolge von Masken nach dem Brautbette begleiteten. Dies befand sich in der großen und breiten hölzernen Pyramide, die vor dem Senat schon 1714 zur Erinnerung an die den Schweden aberoberten 4 Fregatten aufgebaut worden. Die Pyramide war inwendig erleuchtet, das Brautbette mit lauter Hopfen bestreut, und rund um dasselbe standen Fässer mit Wein, Bier und Branntwein. Auf dem Bette mussten sie noch in Gegenwart des Czaren Branntwein aus Gefäßen trinken, von denen das für den Mann bestimmte die Gestalt eines weiblichen, das für die Frau die Gestalt eines männlichen Gliedes hatte beide aber von respectablem Umfange waren. Hierauf wurden sie in der Pyramide allein gelassen, in welcher verschiedene Löcher gestatteten zu sehen, was sie bei ihrem Rausche begannen. Abends waren alle Häuser der Stadt illuminirt, was auf Befehl des Kaisers in der ganzen Zeit der Maskerade fortgesetzt werden sollte.

Den 11. Nachmittags versammelten sich nach gegebenem Signal alle Masken wieder auf dem vorigen Sammelplatz, um die neuen Eheleute aus ihrem Hause auf der andern Seite der Neva über das Wasser nach dem Posthause zu bringen, woselbst der zweite Hochzeitszag sollte gefeiert werden. Als sie beisammen waren, verfügten sie sich in früherer Ordnung nach dem eigenen Hause des Papstes, woselbst er vor der Thüre stand, und sie seiner Gewohnheit nach alle segnete, in der Weise, wie die russischen Geistlichen zu thun pflegen, und ihnen also seinen päpstlichen und patriarchalischen Segen zugleich gab; wobei denn Jeder,

UNIVERSITY LIBRARY

ehe er weiter ging, aus einer großen Kufe einen hölzernen Löffel voll Branntwein trinken, und dann den Papst nach abgelegtem Glückwunsch küssen musste. Nun nahmen sie beide Eheleute in ihre Mitte, und nachdem sie ein paarmal um die Pyramide, in welcher sie geschlafen, gegangen waren, setzten sie sich in ihre Fahrzeuge, und kamen unter mancherlei Musik, auch Kanonirung sowol von der Festung als der Admiralität, auf die andere Seite des Posthauses, um daselbst tractirt zu werden. Die Maschine aber, in welcher der Knees-Papst nebst seinen Cardinälen über das Wasser kam, war von sonderbarer Gestalt. Man hatte nämlich ein Floß von lauter leeren, aber wohlverwahrten Tonnen gemacht, so daß immer zwei Tonnen nebeneinander gebunden auf dem Wasser schwammen. Sechs lagen hintereinander in gewisser Entfernung. Oben in der Mitte auf jedem Tonnenpaar lag wieder auf den beiden großen Fässern ein kleines Faß, oder ein Anker, welcher darauf festgebunden worden. Auf jedem Anker saß oder ritt ein Cardinal, fest darauf gebunden, daß er nicht herunterfallen konnte. Sie schwammen wie die Gänse hintereinander. Vor ihnen her trieb eine große Braukufe, die von außen rund umher einen breiten Rand von Brettern hatte, unter welchen auch leere Tonnen lagen, um die Maschine in der Höhe zu erhalten; sie war ebenfalls an die hintersten Tonnen, auf denen die Cardinäle ritten, mit Ankertauen und Stricken festgebunden. Diese Braukufe nun hatte man mit starkem Bier gefüllt, und in derselben schwamm der Papst in einer großen hölzernen Schale, wie in einem Boot auf dem Wasser, so daß von ihm fast nichts als der Kopf zu erblicken war. Er in seiner Maschine und die Cardinäle auf den ihrigen standen Todesangst aus, ob es gleich keine Gefahr hatte, indem man alle nöthigen Maßregeln genommen. Vorn auf dieser großen Maschine war ein von Holz geschnitzter riesiger Seefisch, auf welchem Neptun in seiner Maske ritt, mit dem Dreizack bisweilen den Papst in seiner Kufe herumdrehend. Hinten auf dem Rande der Braukufe saß Bacchus auf einer besondern Tonne, zum öftern von dem Bier aus der Kufe schöpfend, in welcher der Papst herumschwamm, der sich nicht wenig über seine beiden Nachbarn ärgerte. Sowol diese große als die kleinen Maschinen wurden durch einige Schaluppen fortgezogen, wobei die Cardinäle einen heftigen Lärm mit den

Kuhhörnern machten, auf welchen sie beständig blasen mussten. Als der Knees-Papst aus seiner Maschine an's Land treten wollte, waren einige vom Czar bestellte Leute vorhanden, welche ihn, unter dem Schein der Hülfe, mit der Maschine, in welcher er in der Kufe herumtrieb, tief in das Bier tauchten, worüber er sich grausam ärgerte, und dem Czar nicht für einen Heller Ehre ließ, sondern ihn lästerlich ausschalt. Danach begaben sich alle Masken nach dem Posthause hinauf, woselbst sie bis spät auf den Abend beisammen blieben [272]).

Die Schlittenfahrt, welche im März 1722 nach des Kaisers eignem Arrangement gehalten wurde, mag wol kaum ihres gleichen gehabt haben. Sechzig Schlitten stellten zusammen eine Seearmee vor, von der größten Fregatte, welche der Kaiser führte, bis auf die kleinste Schaluppe, und zwar in folgender Ordnung: 1) der Schlitten des Bacchus, welchen der Hofnarr Witaschi leitete; er war mit einer Bärenhaut angekleidet, und wurde von sechs jungen Bären gezogen; 2) ein Schlitten mit der Musik, von 6 Schweinen gezogen; 3) eine Cyrkasse, von zehn Hunden gezogen; 4) die Feldwebel, oder sogenannte Patriarchen des Knees-Papstes mit Cardinalskleidern angethan, auf sechs Schlitten von Hunden gezogen; 5) der große Schlitten des Papstes, welcher in Pontificalkleidung auf einem Throne saß, an seiner Seite die Auserwählten. Auf dem Vordertheile des Schlitten saß der Pater Silerne, und wurde von Pferden gezogen; 6) der Knees-Cäsar, als das Emblem des russischen Reichs, mit der Krone auf dem Haupte, und von zwei Bären gezogen; 7) Neptun, auf seinem muschelähnlichen Wagen, mit dem Dreizack, und von zwei Seemännern begleitet; 8) die Fregatte des Kaisers, auf welcher zwei Erhöhungen von 30 Fuß, und mit 32 Kanonen, deren 8 von Metall, die übrigen von Holz waren, mit drei Masten, Flaggen, Segeln und Tauwerk ausgerüstet. Diese große Maschine wurde durch 16 Pferde gezogen. Der Kaiser war in derselben als See-Capitän gekleidet; 9) eine Art von Schiff, ungefähr 100 Fuß lang, wovon das Hintertheil 24 kleine Schlitten in der Reihe hinter sich herschleppte, die mit allerhand Volk beladen waren; 10) ein großes vergoldetes Schiff, mit Spiegelgläsern geziert, in welchem sich die Kaiserin als friesische Bäuerin gekleidet befand; 11) der Fürst Menzikoff in einer Barke als Abt

mit seinem Gefolge; 12) die Fürstin Menzikoff mit ihrem Gefolge in spanischer Kleidung, und einer Barke; 13) eine zum Lauf gewaffnete Fregatte, in welcher der als Bürgermeister gekleidete Admiral Apraxin; 14) ein Schiff, worin der Herzog von Holstein mit 20 Personen als holsteinsche Bauern costümirt waren; 15) eine Schaluppe der ausländischen Minister in priesterlichem Gewand, von ihren Bedienten zu Pferde begleitet; 16) das Schiff mit dem Moldau'schen Fürsten Cantemir in türkischer Kleidung, unter einem Baldachin sitzend u. s. f.[273])

Der letzte Papst Butturlin, Sotof's Nachfolger, war aber schon einige Monate todt, und es sollte ein neuer eingesetzt werden. Sotof's Haus wurde jetzt zum Conclave bestimmt und zugerichtet. Oben an der zum Hause hinaufgehenden Treppe waren 2 große bleierne, 2 große hölzerne und 64 steinerne Glocken verschiedener Gattung, alle mit Klöppeln versehen, festgemacht. In dem Wahlzimmer stand ein Thron von sechs Stufen, mit gefärbter rother Leinwand belegt. Mitten auf dem Throne lag eine halb blau, halb roth angemalte Tonne mit 2 Zapfen, bei welcher ein lebendiger Bacchus saß, welchen man in acht Tagen nicht hatte nüchtern werden lassen. Oben zur rechten Seite des Thrones stand ein Stuhl für den Knees-Cäsar, als Präsidenten der Wahl, auf der linken Seite ein anderer für den zu erwählenden Papst. Der Saal war statt der Tapeten mit Strohmatten bekleidet. An der Wand bei dem Throne standen 13 Stühle, von denen drei durchlöchert, auf allen aber Bacchi in verschiedener Stellung gemalt waren. In dem andern Zimmer, wo das Conclave sein sollte, hatte man 14 Logen erbaut, jede von der andern durch eine Strohmatte abgesondert. An jeder Loge hing ein Bast-Schuh, welcher die Stelle eines Leuchters vertreten sollte. In der Mitte sah man keine andern Möbel, als einen langen Tisch, auf den man einen großen Bären und einen Affen von Thon, und hinter ihnen einen kleinen hölzernen Bacchus mit einem rothen Halstuch gesetzt hatte, um statt eines Trinkgeschirrs zu dienen. An der Erde stand eine Tonne mit Getränk und eine andere mit Speise, zum Unterhalt der einzuschließenden Cardinäle, deren ganzes Gefolge in andere mit Tischen und Bänken versehene Zimmer einquartiert wurde.

Den 3. Januar 1725 Nachmittags 2 Uhr versammelte sich

das Conclave in dem Butturlin'schen Hause, und darauf ging die Procession vor sich: 1) ein Marschall in gewöhnlichen Kleidern mit einem Stabe, um welchen rothes Tuch gewickelt war; 2) zwölf Pfeifer, als Chorschüler des Papstes; sie hatten rothe Kleider mit gelben Aufschlägen, und jeder in der Hand einen Löffel, der mit Glockenschellen besetzt war; 3) der zweite Marschall; 4) sechzig Chorsänger; 5) hundert Civil- und Militärbeamte, die Generallieutenants mitgerechnet; drei und drei in einem Gliede, und alle in ihren gewöhnlichen Uniformen; 6) ein dritter Marschall in einem Cardinalskleide und einem rothen mit weißem Rauchwerk gefütterten Mantel. Nach ihm kamen die sieben folgenden Glieder: a) der Fürst Repnin nebst einem andern Herrn in täglicher Kleidung; b) der General Butturlin und der Generalmajor Gollowin; der erste in seiner Uniform, der andere im Cardinalsgewand; c) der Czar in einem rothen Ueberrocke und kleinem Halskragen; zu seiner Rechten ging Knees-Cäsar als Cardinal; d) ein Zwerg in schwarzem Kleide, der eine Rolle Papier in der Hand hielt, und wie der geistliche Schreiber aussah; e) die vier folgenden Glieder bestanden aus lauter Cardinälen in Pontificathabit; f) sechs Stammler als Redner des Papstes; ein jeder stammelte auf eine besondere Weise, und waren in ihren natürlichen Fehlern vollkommen; 7) Bacchus voll Lebens und Weins auf einer Tonne sitzend, in seinen Händen einen silbernen Topf und Becher haltend; hinter ihm saß ein kleiner Bacchus, der über seinem Kopfe mit beiden Händen einen Bacchus von vergoldetem Silber in die Höhe hielt. Diese beiden wurden auf einer Bahre von 16 völlig besoffenen Bauern getragen, die man in allen Branntweinshäusern aufgesucht und zu dieser Ceremonie weggeschleppt hatte. Vor dieser taumelnden Tragbahre trat ein alter Mann daher, mit trocknen Tannenzweigen in der Hand, welche ein dazu bestellter Kerl von Zeit zu Zeit mit einer Fackel anzünden und dadurch das Räucherwerk vorstellen musste; 8) ein überaus großes hölzernes Gefäß auf einer Maschine, welche durch 12 Kahlköpfe, die alle eine mit Wind gefüllte Schweinsblase in der Hand hielten, getragen wurde; 9) der Redner Zeregaf im schwarzen Kleide, langem Mantel und viereckiger Mütze von schwarzem Sammet mit silbernen Franzen besetzt. In seiner Hand hielt er einen Stock in Gestalt einer

Schaufel, auf welcher ein Bacchus gemalt war; 10) noch sieben Cardinäle in ihrem Ornat. Vor der Brust trugen sie einen gemalten Bacchus. Sie hatten alle ein Buch in der Hand, das Lieder zu Ehren des Bacchus enthielt. Die Kaiserin folgte in einer Kutsche von fern. Auf allen Straßen wurden Pechtonnen angezündet.

In solcher Ordnung nahm die Procession ihren Weg nach dem zum Conclave bestimmten Hause, in dessen Vorhofe eine Menge Russen auf die geistliche Gesellschaft wartete, auch bei ihrer Ankunft mit hölzernen Hämmern auf leere Tonnen klopften und durch diesen Willkomm ein entsetzliches Getöse erregten. Nun wurden die Cardinäle in's Wahlzimmer gebracht, auch die Thüren hinter ihnen zugeschlossen und mit starken Wachen besetzt, damit Niemand herauskommen möchte. Der Kaiser, welcher nebst der übrigen Gesellschaft in andern Zimmern war, weilte daselbst ziemlich spät in die Nacht. Als er sich zu entfernen gedachte, ohne es zu verrathen, stellte er sich, als ob er einmal hinaus gehe, schloß aber die Thüre hinter sich zu, drückte sein Petschaft daran und verfügte sich heim, da denn Niemand von den Anwesenden entkommen konnte. Das Conclave blieb indeß ebenfalls fest verschlossen, und die in demselben befindlichen Cardinäle mussten in jeder Viertelstunde einen großen hölzernen Löffel voll Branntwein, ungerechnet das übrige Getränk, unverweigerlich ausleeren. Am folgenden Morgen um 6 Uhr fand der Kaiser sich wieder ein, und ließ die Gefangenen los. Die Cardinäle spazierten in den großen Saal, der zur Wahl bezeichnet war, und setzten sich auf die ihnen angewiesenen Stühle. Dann hatten sie drei Candidaten vorzuschlagen, und ihre Eigenschaften, welche sie der Wahl würdig machten, gewaltig herauszustreichen. Weil sie nun über den aus diesen dreien zu erwählenden Papst lange disputirten und sich nicht vereinigen konnten, bewilligten sie endlich, daß man durch Stimmenmehrheit den Streit entscheiden möchte. Die Vota wurden zu drei verschiedenen Malen gesammelt. Weil aber durch dieses Mittel auch kein genügendes Resultat zu erhalten war, beliebte man durch Wahlkugeln den Handel zu schlichten. Deshalb wurde die Fürstin Gallizin, als Aebtissin des Conclave, hereingerufen, welche die Kugeln den Cardinälen austheilen musste. Hierdurch fiel das Loos endlich

auf einen Proviant-Commissar Namens Strohost. Sobald dieser nun erwählt, trug man ihn auf den Thron, der seinem Inhaber eine jährliche Besoldung von 2000 Rubeln einbrachte, ein freies Haus in Petersburg, ein anderes in Moskau, und so viel Wein und Branntwein aus dem Hofkeller, als er mit seinem ganzen Hause nur immer vertrinken konnte und wollte, vieler andern Annehmlichkeiten zu geschweigen; gleichwie denn auch Jeder ohne Ausnahme ihm die Hand küssen, und wer dagegen verstieß, eine schwere Geldbuße erlegen musste. Als denn der neuerwählte Papst in seiner Herrlichkeit dasaß, näherten sich ihm alle Anwesenden, einer nach dem andern, und küßten seinen Pantoffel; er aber reichte Branntwein herum, welcher aus dem auf den Thron gesetzten Fasse durch den dabeiliegenden Bacchus gezapft wurde. Nach Vollendung dieser Ceremonie brachte man den Papst wieder vom Throne herunter, und setzte ihn in ein großes hölzernes Gefäß; in diesem wurde er processionsweise im Zimmer herumgetragen, dann aber in eine noch größere mit Bier angefüllte Kufe hineingesetzt, aus welcher er den Hinzutretenden rechts und links zu trinken gab. Darauf wurde eine große Tafel für das Conclave gedeckt, und die Speisen, worunter gut zubereitetes Fleisch von Wölfen, Bären, Füchsen, Katzen, Mäusen und ähnlichen Thieren, von der Aebtissin und ihren drei Dienerinnen aufgetragen. Mit vielem Gesundheittrinken auf das Wohl des neuen Papstes und der Ankündigung, daß nächstens auch seine Krönung stattfinden werde, ging dies sonderbare Gastmahl zu Ende. Der Kaiser starb jedoch ehe er Zeit hatte die neue Posse in Scene zu setzen, und seine Nachfolger in der Regierung hielten es für angemessener das Spott-Papstthum abzuschaffen[274]).

Der Kaiser hatte den Kupferstecher und Zeichner Peter Picard aus Holland mit nach Rußland genommen, der diese lustigen Feste zeichnen und in Kupfer ätzen musste. Einige Platten und Abdrücke sind davon noch vorhanden[275]).

Bei Betrachtung dieser groteskkomischen Feste hat man nicht umhin gekonnt sich zu wundern, wie Peter d. Gr. unter schweren Regierungsgeschäften auf sie verfallen. Weber, Bergholz, Stählin und andere gewichtige Stimmen haben aber die Absichtlichkeit des Kaisers in allem seinem Thun hervorgehoben, und damit scheinbar tolle, sinnlose Vergnügungen unter eine Beleuchtung gebracht, die sie mit ganz andern Augen anschauen lässt.

Wir, die von dem Charakter Peters und seiner Russen besser unterrichtet sind als die Zeitgenossen, bedürfen nicht mehr der Vertheidigung und Interpretation jener Schriftsteller. Soll aber doch auf jenen kaiserlichen Belustigungen der schwere Schlagschatten zu großer Rohheit haften bleiben, so müssen wir wenigstens wahr sein und gestehen, daß sie das, was am Hofe Friedrich Wilhelm I. von Preußen sich zutrug, man denke selbst nur an Gundling, an Rohheit wahrlich nicht überboten.

VIII.

Ritterliche Spiele mit Narretheien.

Die Hauptwerkzeuge des Vergnügens der Großen im frühesten Mittelalter waren die Geistlichen und die Spielleute oder Menetriers, von welchen jeder Fürst und Herr eine seinem übrigen Hofstaat angemessene Zahl unterhielt. Die Geistlichen besorgten den Gottesdienst, verrichteten Schreiberdienste und betrieben den Gesang. Die Spielleute spielten während der Tafel auf Instrumenten, sangen, machten Erzählungen und führten eine Art Schauspiele, meist Possen, auf, deren Inhalt oft so ärgernißvoll war, daß sie von Königen und Concilen, obgleich vergebens, verboten wurden. In der Gesellschaft solcher Spielleute waren gewöhnlich auch Luftspringer, Seiltänzer, Taschenspieler und Gaukler, welche abgerichtete Thiere mit sich umherführten. Bereits aus dem 12. Jahrhundert erhalten wir Nachrichten von eigentlichen Narren, wie sie bald an den Höfen und in den Häusern großer und kleiner, weltlicher und geistlicher Herren aller Orten gefunden werden; auch das Volk in den Städten hielt sich seine Narren, und keiner dieser aller hat wol in der Regel eine Gelegenheit vorübergehen lassen, seine Witze zu reißen; Festen, öffentlichen und häuslichen, mussten sie durchaus possenhaften Anstrich verleihen, so wollten es die großen und kleinen Höfe, so wollte es auch das Volk. Zu diesen Narren von Profession gesellen sich ebenso zeitig zu Dienst und Belustigung Riesen und Zwerge, und erst das Ende des vorigen Jahrhunderts hat die letzten Blätter der Geschichte dieser Menschenklassen geschrieben. Als Flögel die „Geschichte der Hofnarren“ verfasste, auf welches Werk wir ver-

weisen, konnte er sich noch aus den Erzählungen Lebender unterrichten. Noch zu seiner Zeit war auch der Magistrat von Lübeck genöthigt, den Stadtnarren zu dulden und ihm das Recht des unbehinderten Bettelns zu lassen.

Auch bei den Turnieren in Deutschland mussten Narren deren Pracht vermehren, und selbst Leute aus den angesehensten Ständen ließen sich dazu gebrauchen. Man gab ihnen enganliegende Kleider von verschiedenen abstechenden Farben und Kappen mit Schellen. Diese Narren liefen, hüpften und sprangen mit lächerlichen Bewegungen und Geberden um die Reiter, munterten sie auf, trieben die Pferde an, leisteten indeß auch bei Unglücksfällen ihren Herren Beistand. Max Walther, ein reicher und in Leibesübungen wohlerfahrener Mann, trieb bei solcher Gelegenheit staunenswerthen Luxus. In einem Turnier von 1480 hatte er 15 Narren mit sich.

Anno 1491, erzählt Falckenstein, hielt Kaiser Maximilian I. eine große Reichsversammlung zu Nürnberg, gleich einem Reichstage, der sich von Mittefasten bis zu St. Margarethentag erstreckte. Dabei wurde ein solennes Rennen und Ritterspiel gehalten, welchem der König in höchster Person beigewohnt und mitgerennt. Er war auf das Köstlichste angekleidet und geziert. Nach geendigtem Ritterspiel kamen 24 vom Adel in grünem Schetter gekleidet, mit Wolle ausgefüllt, und mit Helmen von Stroh auf die Bahn. Die hielten zusammen viele Treffen mit Krücken, ritten auf Sätteln ohne Gurt, fielen oft herab ohne getroffen zu sein, und wenn sie trafen, blieb keiner sitzen, was lächerlich zu sehen war.

Alle ritterlichen Festlichkeiten, Turniere, Hochzeiten, Ritterpromotionen beschlossen Gelage, Tänze und Mummereien.

Als aber das mittelalterliche Ritterwesen vornehmlich durch die Erfindung und verbesserte Anwendung des Schießpulvers, durch die Errichtung der stehenden Heere einen Stoß erlitt, der es nebst andern mitwirkenden Umständen seinem Verfalle unrettbar entgegentrieb, bemächtigte sich des Adels auch eine Verweichlichung, welche keinen Hang mehr zu anstrengenden und gefahrvollen Leibesübungen und Spielen, wie die alten Turniere waren, empfand. Um die Turnierbelustigung aber doch einigermaßen zu genießen, Geschicklichkeit im Reiten und Gewandtheit des Körpers zu zeigen, erfand man das Caroussel, das eine Zeit lang selbst noch neben den Turnieren im Gebrauch war.

Ein vollständiges großes Caroussel war ein allegorisches Spiel, welches durch einen in mehrere Rotten (Quadrilles) eingetheilten Trupp Reiter und viele andere Nebenpersonen dargestellt wurde. Es musste mit Wagen, Maschinen, Auszierungen, Devisen, Erzählungen, musikalischen Aufführungen und Pferdeballeten

begleitet werden, wobei es natürlich Verschiedenes zu beobachten gab, was darzuthun hier nicht unsere Sache ist. Da der Stoff zu den Caroussels entweder der Geschichte oder der Fabel entnommen wurde oder sinnbildlich war, so nahmen die dabei activ Betheiligten auch die entsprechenden Namen und Maskirungen an, wie: Julius Cäsar, Augustus, oder Lilien-Ritter, Sonnen-Ritter, oder Florimund, Lysander, Adlerherz u. s. w. Die Namen mußten den Devisen der Reiter entsprechen. Das dabei thätige untergeordnete Personal und die Diener verkleidete man als Türken, Mohren, Sklaven, Wilde, Affen, Bären u. s. f. Die stummen Personen mussten pantomimisch wirken.

Um ein vollständiges Bild von einem Caroussel zu gewinnen, kann man die Beschreibung der Lachlust erregenden Feierlichkeiten lesen, welche 1585 bei der Vermählung des Prinzen Johann Wilhelm von Jülich-Cleve-Berg mit der Prinzessin Jakobine von Baden zu Düsseldorf stattfanden (Deutsche Monatsschrift 1792, 1. Stück), und dazu die von Esaias von Hülsen veröffentlichte Beschreibung der Aufzüge und Spiele, die 1617 am Hofe des Herzogs zu Württemberg vor sich gingen. Hier zogen u. a. (s. unsere Abbildung auf Taf. XIX.) vier ungeheure fratzenhafte Köpfe auf, die sich von selbst fortbewegten, und aus denen nach und nach 20 groteske Masken hervorsprangen[276]).

IX.

Volksspiele.

Früher waren, und hie und da sind sie es noch, namentlich mit den Schützenfesten, Volksspiele in Verbindung, welche — übrigens auch ganz unabhängig betrieben — zwar viel Rohes, doch auch viel des Groteskkomischen aufweisen. Zu solchen gehören die Hahnenkämpfe. Man bestrich die Streithähne mit Knoblauch und ließ sie dann losgehen, bis sie sich vor Wuth rupften und zerfleischten. Das Ganskköpfen war nicht milder. Eine Gans oder Ente wurde eingegraben, so daß der lange Hals über der Erde stand. Mit einem hölzernen Säbel in der Hand saß der Ganskköpfer verbundenen Antlitzes auf einem rasch gedrehten Karrenrade. Ihm gehörte das gemarterte Thier, wenn es ihm

gelang den Hals vom Rumpfe zu trennen. Das Komische und die Belustigung der Zuschauer bestand in den Lufthieben. Noch mehr ergötzlich war das *Sacklaufen*. Die Wettrenner steckten in einem Sacke, der oberhalb der Hüften oder gar am Halse zusammengebunden war. Natürlich kam keiner ungefallen an's Ziel, und der Hitzigste und Gierigste purzelte am meisten. Höchst schnurrig war auch das *Schweinespiel*. Einem ausgewachsenen Schweine wurde der Schweif ganz sorgfältig rasirt und dann mit Seife oder Oel bestrichen. Wer das Schwein dann mit bloßen Händen am Schweifchen erhaschen und festhalten konnte, dem gehörte es. Die glatten mit Seife bestrichenen *Kletterstangen* brachten manche vielbelachte Rutscherei. Ebenso verursachten die *großen Kasten*, wovon der eine mit Kienruß, der andere mit Mehl gefüllt war und über welchem ein Preis die Kletterer anlockte, der nur auf leicht überschlagendem Bret zu erreichen war, viel schallendes Gelächter. Denn da kroch der eine Verunglückte schneeweiß, der andere kohlschwarz aus dem Kasten hervor. In einigen rheinischen Dörfern ist beim Vogelschießen noch jetzt die Sitte, daß ein *Weiberregiment* abgehalten wird. Mit langen Hollunderruthen bewaffnet kommen die Weiber in einem Festzelt zusammen und genießen das Faß Bier, das für sie dort bereit gestellt ist. Wer sich ihnen naht hat die Hollunderruthe verwirkt, und sie fuchteln in bacchantischem Jubel so lange damit herum, bis das spröde Ding bis auf die Handhabe zerschlagen ist. Dieser Brauch ist uralt, aber Niemand kennt Veranlassung und Bedeutung desselben. Bei dem Pfingstschießen der Städter in Schlesien und der Nürnberger hielt man früher, und zwar noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts, auch einen sogenannten *Pritschenmeister*, der, harlekinartig gekleidet und mit einer messingbeschlagenen Pritsche versehen, durch allerhand Possen und Spöttereien das Publikum belustigen musste [277]).

X.

Am Nürnberger Friedenscongress.

Als die kaiserlichen und schwedischen Bevollmächtigten und vieler Reichsfürsten und Stände Gesandte auf dem sogenannten Executions-Convent zu Nürnberg 1649 versammelt waren, trieb gar Mancher derselben eine Kurzweil, welche die Chronikenschreiber zur Aufzeichnung würdig befunden haben. So gab am 27. October

der schwedische General-Feldmarschall Wrangel eine Gasterei mit allerhand Aufzügen. Dabei war der Feldmarschall ein Jäger, der unter die Frauenzimmer Füchse mit Hunden jagte; dabei waren ferner Zigeuner und ihre Weiber, Bader und Bademägde, und fast alle Gewerbe und Stände, auch ein Narr, der Obrist Mohr, und ein Prediger, nämlich der alte Herr von Raknitz. Dieses Wohlleben dauerte bis 3 Uhr Morgens. Den 4. Januar 1650 stellten die Schweden eine Schlittenfahrt an, wobei die Generale verkleidet einherfuhren als Ungarn, römische Ritter, Türken, Kroaten, Ochsentreiber, und der Graf von Nassau als Metzger mit einer weißen Schürze. Viele ritten nebenher und über 30 trugen Windlichter. Etliche hatten Schlingen, welche sie dem Weibervolke, das ohne Männer auf der Straße stand, über den Kopf warfen, und sie im Schnee herumwälzten. Das dauerte bis in die Nacht hinein. Nach vielen überwundenen Schwierigkeiten war endlich der Friedens-Executions-Hauptreceß zu Stande gebracht und unterschrieben worden, was die Nürnberger unter Trompeten- und Paukenschall, unter dem Donner des kleinen und großen Geschützes und dem Läuten aller Glocken am 16/26. Juni 1650 erfuhren. Octavio Piccolomini, der kaiserliche Principal-Commissar, veranstaltete zur Feier des Ereignisses ein großartiges Bankett Es war auch, sagt Falckenstein, zu einem Feuerwerk ein absonderliches Gebäude in Form eines Schlosses mit 5 Thürmen, als in der Mitte und auf jeder Ecke einer, sammt 3 Bildern: Friede, Neid und Unfriede in Mannsgröße aufgerichtet, bei dessen Anzündung Neid und Unfriede verbrannten, der Friede dagegen unverletzt blieb. Es fand sich aber ein lustiger Kopf, welcher unter der Straßenjugend aussprengte, der kaiserliche Gesandte Herzog Octavio Piccolomini von Amalfi wolle jedem Knaben, der nächsten Tags, als eines Sonntags, auf einem Steckenpferde vor sein Quartier würde geritten kommen, einen sogenannten Friedenspfennig oder eine Gedächtnißmünze schenken. Diese Mittheilung fand Glauben, und am nächsten Morgen rückte eine große Menge solcher Steckenreiter abtheilungsweise vor das Haus des Gesandten. Hier begannen sie, um ihre Ankunft noch mehr zu verlautbaren, zu wiehern und zu schreien und förmliche Reiter-Exercitien lärmend auszuführen. Sie scheuchten endlich den Gesandten auf, der verwundert über die großen Haufen Steckenreiter vor seinem Hause, fragte, was das zu bedeuten habe, worauf er denn aus ihrem Munde erfuhr, was man ihnen aufgebunden hatte. Piccolomini konnte sich des lauten Lachens nicht erwehren, ließ jedoch den Steckenreitern melden, sie möchten genau in demselben Aufzuge über acht Tage wieder vor sein Quartier rücken. Man brauchte ihnen dies nicht zweimal zu sagen, es gab wol keinen Buben in und

um Nürnberg, der nicht pünktlich angeritten gekommen wäre. Jeder aber ohne Ausnahme erhielt nun eine kleine viereckige silberne Münze im heutigen Werthe von 2—3 Groschen; auf der einen Seite stand: Vivat Ferdinandus III. Romanorum Imperator, auf der andern ein Knabe, ein Steckenpferd reitend, mit der Beischrift: Friedensgedächtniß in Nürnberg 1650. Münzsammler kennen sie noch heute unter ihrem alten Namen des Steckenreiterpfennigs [278]).

XI.

Komische Vorgänge bei Familienfesten.

Es ist ein uraltes Sprüchwort: wer getadelt sein will, der muß heirathen; dies schreibt sich, wie Montanus versichert [279]), von der Untersuchung des Wandels her, welche die Gemeinde vor der Hochzeit ihrer Glieder anstellte und danach ihre Theilnahme an der Feier richtete. Noch bis zum heutigen Tage giebt es im Rheinthale Gemeinden, worin die sogenannten Gelagsjünglinge oder Reihjungen das Andenken an dieses aus dem deutschen Heidenthum herstammende Gericht, wenn auch, gedankt sei es der aufgeklärteren Zeit und entsprechenden Verordnungen der Behörden, abgeschwächt erhalten haben. Kein Mensch von geläuterter Bildung und wahrer Sittlichkeit wird die alte bornirte Sittenrichterei billigen. Nur Jungfrauen sollten ungehudelt heirathen. Wittwen und Frauen nicht ganz reinen Rufes erhielten am Vorabend der Hochzeit eine Katzenmusik. Heiratheten alte Wittleute nochmals, verhöhnte man sie damit, daß man leeres Stroh vor der Thür der Braut mit großem Lärm drosch. Alle Sünden der Braut wurden in nächtlicher Stunde vor ihrer Wohnung laut ausgerufen. Hatte die bräutliche Wittwe ihren früheren Mann nicht gut behandelt, so wurde dies haarklein vorgetragen, und von der Hausthüre bis zur Kirche eine solche Menge Häcksel gestreut, daß es keine Möglichkeit war, ihn vor der Hochzeit zu beseitigen. War Unsittlichkeit zu rügen, so befestigte man eine Männerpuppe auf einer hohen Stange, setzte auch vor die Thür einen Kirschbaum. Man bekümmerte sich zum Zweck des Spottes um Alles, ob ein Liebesverhältniß vorher abgebrochen und warum, ob einer der Liebesleute gestorben &c. Im Oberbergschen, besonders an der obern Acher, besteht hie und da auf dem Lande

noch der Brauch, daß Jüngling oder Jungfrau, die in früheren Liebesverhältnissen gewesen, bei Beginn eines neuen die sogenannte Drühwäsch (Trockenwaschung) bestehen müssen. Der Mann muß durch einen bodenlosen Korb kriechen, die Jungfrau durch ein langes schmales Handtuch, dessen Enden aneinander genähet sind. Heirathet ein Mann am Niederrhein in sehr jungen Jahren, verbrennt man ihm den Bart. Er wird auf dem Kirchgange auf alle erdenkliche Weise verspottet und geneckt. Die Weiber tragen ihm ein mit Schmierkäse bestrichenes Stück Brod entgegen und die jungen Männer verfolgen ihn unter höhnischem Zurufen mit einem langen Barte aus Roßhaaren, den sie ihm anzukleben bemüht sind. In der Hochzeitnacht bricht ein fürchterlicher Lärm aus, Peitschenknall, Halloh und Katzenmusik. Ein Bretterkarren mit Vogelscheuchen kommt angezogen. Früher pflegte man auf diesen den Bräutigam zu setzen, nachdem er mit List oder Gewalt aus seiner Wohnung gebracht; später vertrat Jemand seine Stelle. Dem wurde der Bart angeklebt und unter greulicher Musik ging der Zug lärmend und heulend durch's ganze Dorf bis auf einen freien Platz. Hier band man unter Spottliedern den Bart an einen dürren Baumast und verbrannte ihn unter fortwährendem Anrufen des unreifen Bräutigams. Man verhöhnte ihn auch damit, daß man Kleidungsstücke von ihm zu erlangen suchte und mit Stroh ausgestopft an einen hohen Baum hing. Hatte aber ein Mädchen zu früh geheirathet, reichte man ihr ein abgeschlachtetes Hühnchen auf hoher Stange unter Katzenmusik dar oder hing es vor ihren Fenstern auf. Fand man hingegen nichts an dem Paare auszusetzen, so wurde eine allgemeine Betheiligung in Ehren bei der Hochzeit beschlossen. Dazu gehörte in der Vornacht ein Mordspektakel in dem Hause, das die Brautleute beziehen sollten. Alle Fensterläden wurden geschlossen, jede Oeffnung zugekeilt, nur die Hausthür weit offen gelassen. Dann ward oben unterm Dache mit schrecklichem Lärm und Gepolter begonnen, mit Wasser in allen Winkeln herumgespritzt, mit Stöcken herumgefuchtelt und mit Bannsprüchen Spiegelfechterei getrieben, um die Zank- und Plagegeister zu vertreiben. Von oben ging's weiter nach unten durch alle Räume bis in den Keller, und dann fürchterlich tobend die Treppe hinauf in den Hof zum Hause hinaus. Das war der Polterabend, bei welchem sich's noch heute das gemeine Volk in den meisten Gegenden Deutschlands herausnimmt, seinen Vorrath alten schadhaften Topfgeschirres mit Gewalt vor dem Hause eines Hochzeitpaares zu entladen. Auch in Frankreich war es Sitte vor dem Hause sich wiederverheirathender Wittleute am Polterabend zügellosen Muthwillen zu treiben, Musik mit Kesseln, Becken und Pfannen zu machen, und den Skandal noch in den Kirchen fortzusetzen.

Verbote der Geistlichkeit von Avignon, Bezires, Autün, Treguier in Bretagne und anderwärts lehren uns das Nähere. In Italien, Griechenland, Frankreich, den Niederlanden und Deutschland waren früher auch besondere Narren und Lustigmacher bei Hochzeiten üblich. Dies artete ebenfalls so aus, daß viele beschränkende oder ganz beseitigende Verordnungen von Behörden dagegen ergingen. In Nürnberg bestellte der Magistrat von allen Zeiten her bis noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts einen sogenannten Spruchsprecher, der bei diesen Gelegenheiten für Geld und guten Trunk Verse aus dem Stegreif machte und Possen riß[280]). Zahllos aber sind die bei Hochzeiten üblich gewesenen, jetzt, wenigstens in Städten, fast sämmtlich abgekommenen lächerlichen und abergläubischen Nebengebräuche. In den Städten haben sich fast nur noch die rein scherzhaften, wie Kranzentreißen, Schuhabziehen ꝛc. erhalten, allerdings nicht ohne Bedeutung. Die moderne Auffassung der Ehe kann ihr nicht Freude und Festlichkeit rauben, aber sie wird, einmal erst zu allgemeiner Herrschaft gelangt, den alten einfältigen, auf Aberglauben und Unwissenheit begründeten Quark, nur zu lange für ehrwürdig, ja für heilig gehalten, beseitigen. Der „Väter Sitte“ ist im Lichte des Fortschritts nur zu häufig pure Unsitte, und an der „Väter Sitte“ sich klammern, heißt in den meisten Fällen den Fortschritt nicht wollen.

Auch Festlichkeiten bei Geburts- und Namenstagen gaben, wie die Erstlings-, die silbernen und goldenen Hochzeiten, Gelegenheit zu komischem Treiben, abgesehen von den auch hierbei üblich gewesenen und mitunter noch üblichen abergläubischen Bräuchen, Ceremonien und Deutungen. Sind jedoch Hochzeiten und Kindtaufen fortwährend mit Recht große Feste geblieben — nationale und Familienfeste sollten in alle Ewigkeit die höchsten bleiben —, so muß man doch leider gestehen, daß die Feier von Namenstagen zu erschrecklicher Dürre zusammengeschrumpft ist. In vielen Familien, namentlich der mittleren und unteren Klassen der Gesellschaft, gehen jetzt diese Tage sogar fast spurlos vorüber. In Zeiten patriarchalischer Auffassung der Landesherrnwürde feierte das ganze Volk wenigstens einen Namenstag, selbst in ausgelassenster Weise, jetzt wird es an diese Zeiten beinahe blos durch kühle und steife, vielfach commandirte Formalität der Civil- und Militärbeamten erinnert. Auf den Namenstag des regierenden Fürsten fiel eine Zeit lang das in dem Orte Großelfingen im Hechingenschen bis zu Ende des vorigen Jahrhunderts üblich gewesene sogenannte Narrengericht, von welchem Flögel[281]) berichtet. Alle Einwohner kleideten sich wie Harlekine und hatten die Freiheit, Jedem, der an diesem Tage ihren Bezirk betrat, eine Strafe aufzulegen und ihm die Wahrheit oder

spöttische Grobheiten zu sagen. Der Ursprung dieser Licenz aber ist völlig unbekannt.

Endlich erinnere ich noch einige

XII.

Närrische Lehnspflichten.

Mit der ehemaligen Lehnsverfassung waren, wie bekannt, viele zum Theil lästige, zum Theil höchst lächerliche und an's Schimpfliche grenzende Leistungen und Gebräuche verbunden. In Erfindung komischer, ja alberner Leistungen scheint man aber besonders in Frankreich unerschöpflich gewesen zu sein. In Poitou z. B. mussten die Lehnsleute einer Herrschaft auf einem mit 4 Ochsen bespannten Wagen einen Zaunkönig überreichen, der mit einem großen Tau angebunden war. Der Aebtissin zu Remiremont musste jährlich am Johannistage eine Schüssel voll Schnee dargebracht werden; konnte man den nicht schaffen, so bekam die Abtei ein paar weiße Stiere. Andere mussten alle Jahre ihre Wangen dem Lehnsherrn hinhalten und von ihm, wenn er es thun wollte, eine Schelle oder Nasenstieber gnädig in Empfang nehmen. Bei Paris war ein Lehnsmann gehalten, sich betrunken zu stellen, wie die Bauern zu tanzen und ein lustiges Lied zu singen, und dies Alles vor der Frau seines Lehnsherrn. Bei Machecou waren diejenigen, welchen der Grundherr die Fischerei im See verpachtete, gehalten, jährlich einmal vor ihm einen Tanz aufzuführen, den man noch nie gesehen; und ein Lied, das man noch nie gehört hatte, nach einer Gesangweise zu singen, die noch unbekannt war. In Rouen konnten die Cölestiner-Mönche einen beladenen Wagen frei einbringen, wenn sie nur dabei auf dem Flageolet bliesen.

Wenn der Abt von Figuac in diese Stadt seinen Einzug hielt, musste der Herr von Montbrun in Hanswurst-Kleidung und mit einem nackten Fuß ihn bis an das Thor der Abtei führen und dabei das Pferd am Zügel leiten. Noch mehr musste der Baron von Ceissac sich fügen, als Lehnsmann des Bischofs von Cahors, wenn dieser seinen ersten Einzug in die bischöfliche Stadt hielt. An einem bestimmten Orte erwartete ihn Jener, begrüßte ihn mit entblößtem Haupte, ohne Mantel und mit nacktem rechten Schenkel und Bein, dieses nur in einen Pantoffel

gestellt, fasste die Mauleselin des Bischofs am Zügel, führte ihn so an die bischöfliche Kirche, von da zu dessen Palast und bediente ihn am Tisch bei der ersten Mahlzeit, so lange diese auch dauern mochte; aber das Thier und das Tischgeräth gehörte ihm dann auch. Die Herren von Dymerode mussten dem Kaiser, wenn er nach Thüringen kam, einen Heerwagen mit Schüsseln darbringen. Der Aelteste der Schlächterzunft in Saint-Maixant in Poitou küßte den Kaiser an des Lehnsherrn Thür mit entblößtem Kopf und mit einem Fuße auf der Erde knieend; jeder Schlächter brachte zwei Deniers und jedem wurden dabei die Hände mit Rosenwasser gewaschen. In derselben Provinz waren die erst verheiratheten Männer verpflichtet, über einen Graben voll Wasser zu springen Wenn Einer glücklich hinüber spränge, sollte diese Verbindlichkeit aufgehoben sein: aber der Graben war so breit, daß auch der beste Springer in's Wasser fiel. Man nannte es le saut de verruyes, den Warzensprung[282]).

Es bedarf wol kaum einer nachdrücklichen Versicherung, daß zur Erschöpfung dieses Capitels eine Ausdehnung desselben zu einem besonderen voluminösen Werke nöthig sein würde, und es dürfte sich dann so viel Uebereinstimmendes darbieten, daß eine Erschöpfung nur lästig erscheinen müsste. Wie viel Stoff bieten noch die große Zahl der verschiedensten Jubiläen, Siegesfeiern, Krönungsfestlichkeiten, Innungsaufzüge, Künstlerfeste, mehrere noch allgemein übliche Volksfeste, wie das Fischerstechen, die Jahrmärkte, die Fuchstaufe der deutschen Studenten, andere akademische Vorgänge, auch die landsmannschaftlichen Feste der Zöglinge der Pariser Hochschule, die ihr tolles Treiben aus Kneipe und Straße bis in die Kirchen verpflanzten, u. s. w.! Dem Gedächtniß des Lesers werden hier auch aus neuester Zeit tausend Dinge vorschweben, auf welche einzugehen man uns eben darum erlassen kann Genöthigt uns auf die obigen Darstellungen, Umrisse und Andeutungen zu beschränken, müssen wir blos wünschen, daß die getroffene Wahl nach ihrer innern Beschaffenheit wie nach ihrer Zahl auch allgemeiner Charakteristik genüge, und doch nicht zu zahlreich um der Monotonie verfallen zu sein.

Vierter Abschnitt.

Komische Gesellschaften.

I.

Komische Gesellschaften des Alterthums.

Bildung sogenannter komischer Gesellschaften ist nicht etwa eine Idee, die erst im Mittelalter entstanden und verwirklicht worden, sie findet sich bereits in der antiken Welt. Das griechische Alterthum hat zahlreiche Vereine zu öffentlichen und privaten, geselligen und andern Zwecken, die unter dem Namen Eranen begriffen werden. Unter diesen Eranengenossen aber gab es eine Gesellschaft (Thiasoi), deren Zweck es war sich durch allerhand Possen, Schwänke, witzige und launige Einfälle zu belustigen. Ein Theil der Mitglieder kennzeichnete sich äußerlich durch häufig wechselnden Schnitt der Kleidung; sie ließen ihre sorgfältig gepflegten Zähne sehen, rieben sich mit wohlduftenden Substanzen ein, trugen einen kleinen Stock und Schuhe à la Alcibiades. Die andern suchten eine Ehre darin, Spartaneraffen genannt zu werden, ließen die Haare wild um die Schultern herumflattern, trugen lange Bärte, grobe Kleider, schlechte Schuhe und dicke Knüppel. Athenäus versichert, daß es in Athen eine große Menge solcher Narren gegeben. Die meiste Aufmerksamkeit lenkten jene Eranenbrüder auf sich, welche ihren Versammlungsplatz im Tempel des Herkules hatten. Diese setzten ihre Possen und Narretheien öffentlich fort, selbst unter den ernstesten und gefahrvollsten Lagen des Vaterlandes. Zur Zeit des Demosthenes bestand diese Narrengesellschaft aus 60 Mitgliedern. Sie wussten sich übrigens einen Ruf zu verschaffen, der über Athen hinausging, so daß Philipp von Macedonien, gelockt von ihren funkelnden, witzigen Schwänken, mit vielen Mitgliedern dieses Clubs einen Briefwechsel unterhielt und ihnen ein Talent sandte, wofür er sich eine schriftliche Sammlung ihrer witzigsten Einfälle aus-

hat. Wie alle Vereine der Griechen, so hörten auch diese Eranen gänzlich unter der Herrschaft der Römer auf.

Von den Römern sind uns keine bestimmten Nachrichten über das Vorhandensein solcher Gesellschaften unter ihnen bekannt. Dennoch unterliegt es kaum einen Zweifel, daß sie bei ihnen, zumal in den Zeiten des Verfalles, bestanden haben. Als sich Verbrüderungen (Sodalitäten) oder Verbindungen zum gemeinschaftlichen Genuß der Tischfreuden bei Gelegenheit der Feier gottesdienstlicher Feste bildeten, lag es nahe, daß der Summus in Convivio wie die Theilnehmer die Unterhaltung auch auf die Bahn des Komischen und Possenhaften brachten, um so näher, als ja auch, wie wir wissen, viele ihrer gottesdienstlichen Feste selbst von possenhaften Scenen untermischt und begleitet waren. Die Unmäßigkeit und Unsittlichkeit, welche der höchst ehrenwerthe, übrigens aber doch ziemlich philiströse Cato von vielen dieser Verbindungen rügt, betrifft nicht blos den Bauch[288]).

Aus der chrichstlichen Zeit finden wir aber erst im 14. Jahrhundert eine komische Gesellschaft, und zwar:

II.

Die Geckengesellschaft oder der Narrenorden in Cleve.

Graf Adolf zu Cleve stiftete mit dem Grafen von Meurs und 35 Herren aus der Cleveschen Ritterschaft diesen Narrenorden im Jahre 1381 am Tage Cuniberti. Der Original-Stiftungsbrief mit 36 Siegeln in Kapseln befand sich (noch zu Flögels Zeit) im Cleveschen Archiv, doch vermögen wir nicht zu sagen, ob er seitdem in andere Verwahrung übergegangen oder überhaupt noch existirt.

Das Ordenszeichen, welches die Mitglieder auf ihren Kleidern gestickt trugen, stellte einen Narren vor, der eine halb rothe und halb von Silber gestickte Kappe mit gelben Schellen, gelbe Beinbekleidung und schwarze Schuhe hatte, und eine vergoldete Schaale mit Früchten in der Hand hielt. Letzteres sollte hauptsächlich die besondere Liebe, die einer für den andern hegte, bedeuten. Der

Tag der Zusammenkunft der Mitglieder war der erste Sonntag nach Michaelis in einem dazu bestimmten Hause in Cleve; und auseinander ging die Gesellschaft erst den nächstfolgenden Sonntag wieder. Von dieser Versammlung durfte Niemand zurückbleiben, der nicht etweder krank, oder sechs Tagereisen von Hause entfernt war. Nach ihren Stiftungsgesetzen wählten sie alle Jahre einen neuen König und sechs Rathsherren, welche alle Angelegenheiten der Gesellschaft besorgten. Wer den Narren nicht täglich auf dem Kleide trug, sollte jedesmal drei Tournosen (alte Groschen) an die Armen geben; eben diese Strafe musste derjenige erlegen, der von ihrer jährlichen Versammlung zurückblieb. Des Dienstags morgens früh bei ihrer Zusammenkunft gingen sämmtliche Mitglieder in die Kathedral- oder Archidiakonalkirche, um für die Verstorbenen der Gesellschaft zu opfern und zu beten; und diejenigen, welche mit andern Gesellen, das ist Mitgliedern, in Feindschaft gerathen waren, mussten sich Freitags vor Sonnenaufgang dem Hofe, welcher aus dem Könige und den sechs Rathsherren bestand, präsentiren, und sich vor Sonnenuntergang aussöhnen. Dieser Orden aber sollte nur zwölf hinter einander folgende Jahre dauern. Man sieht jedoch hieraus, daß er nicht nach seinen äußern Zeichen darf beurtheilt werden.

Der Stiftungsbrief dieser Geckengesellschaft lautet:

Wy allen de ghene die onse zegelen an desen Brieff gehangen hebben maicken kondt allen Lüden, ende bekennen, dat wy met gueden dorchgehalden Raade ons selffs ende om Sunderlinge Gunst, Vrintschap, die mallich van ons tot den andern heeft, ende nu vart me die gennicken hebben sall onder ons eyne geheselschap van den Gecken, in formen und manieren als hiernae geschreven steyt. Dat is te weten, dat yderman van onsen Gesellen draghen sall eynen Geck van Silver gemackt, of under ghesticket op seyn Kleidet, soo wie oer des best ghenaget: Ende soo wie van ons der Gecker daghelyck niet en droegh, den sall end mag dern andern van ons Gesellen soe ducke als hie dat siet peynden vor drie alte grote, Tournaise, wilcht dry groote Tournaise, hie darch Gott armen Luden gheben sall. Ende vaert, soellen wie Gesellen alle gader jairlix eyne Gesellschap, und

eynen Hoff hebben, da er wy alle semenllyck sollen kamen ende vergaderen, als tot Cleve; ende alle Jaer den andern Sondags naer sinte Michiels Daghe, in der Herberghen Scheyden nach unter stal ryden, sie en hebbe den eysten gelaeden ende wael betaelt syn andeel van der theringe die eyn geboort tae ghelden van den hoeue. Ende nyemand van ons en sall achter blyven, hy en kenne op den voarß of om einiges Dinges, of saaken willen en beneme een rechte kenlicke lyfsnoet: sonder alleyne diegiene die buten Landes weren, sese dach vaert van syne Woninge, da er hy dagelyck wonachtig were, die Gesellen van aen beeden Zyden mit allen hoeren hulperen soellen gheuzedet zyn van den Vredage voer den Hoeue als die Sonne opgeyt, ende wesende t'scheint des Vridags nae den Haue all die Sonne ondergeyt. Ende vairt soillen wy alle Jair op den Voorss-Hove kiesen onder ons Gesellen, eynen Koningh van onsen Gesellschap met sese Raet-Luiden, welchen Koningh mit den Raetluiden haten end ordeniren sall alle Sachen van den Gesellschapende Sonderlinges den Hoff der anderen jaeres daernae te versein bestellen, end saeten sall; ende alle Sacken die men tot den houe behoudende is, werden end begadern zal end bescheidelicke reckeninge daer aff daen sall: van wilcken kost des Varss-Hoefs die Ridder en Knechte gelyck gelden soelen, end die Here een Derdendeel meer dan die Ridder ende Knechte, end een Greue een Derdendeel meer dan die Heere. Ende des Dinxdages des Margens vrae binnen den Hoeve soellen wi Gesellen onder ons allen to Cleve in onser Vrawenkirche begaen um die helbstete bidden vur alle die ghene die van onsen Gesellen gestorven weren, ond daer soll mallich van ons sin offer brengen ꝛc. — — Sall twelff Jaer lang datum des Brieffs naest nae eyn folgende. End mallich van onss allen Heefft den andern gelaefft in gouden trouven ende gesecker in gerechter Eydstat, alle Saecken sae, wae die bawen geschrewen staen, vast, stede en unverbrecklick toe doen. In Orkonde onsere Zegele an desen Brief gehangen. Ghegeven in't Jaer onses Heeren Dusend Drie hondert tachtentlich, end eynd op Sente Kuniberts Dag.

Die 36 Siegel dieser Urkunde sind alle in grünem Wachs ausgedruckt, ausgenommen das Siegel des Grafen von Cleve, welches

in der Mitte desselben angeheftet, in rothem Wachs abgeprägt ist; zur rechten Seite desselben hängt das Siegel des Grafen von Meurs, und zur linken die Siegel des Diderich von Eyl, von Meghen, Arent Snoeck, von Bellincharen, Wilhem von Vorst, Otho van Hall, Jan von Bylan, van Reys, Evert van Hulst, von Meurs, Wilhelm von Loel, Heinrich van Veste, Rulger von Dornick, van Ameyde, van Hatmolen, Johann van Hetterscheyde, Johann von Bylant, Wilhelm von Abconde, Heinrich von Bylan, von Buderick, Senon von Sculemberghe, von Diepenbroeck, Herbert van Lewen, Wilhelm von Roede, Evert van Veste, Gery von Oßembruck, Bernhard von Inghenhave, von Willacken, Ernst von Stomey, von Gruttерswich, Otho von Bylan, Johann von Bronchorst, Johann von Rukkehem, Walraven v. Benthem [284]).

Eine Bedingung des Umganges der Ordensmitglieder untereinander war außer allem Zweifel, daß der Herzog sogleich sein „Durchlaucht," der Graf seine „Excellenz," und der Ritter seine „Gnade" verbannte, alle sich in Brüder von gleichen Kappen verwandelten, und nun keine steife Verbeugung, keine „unterthänigste Ehrfurcht," keine „gnädigste Erlaubniß," diese aller vernünftigen Geselligkeit feindlichen Complimente, sich, ohne lächerlich zu werden, gewahren lassen durften. Die vollkommenste Freiheit, wie sie gewählte Personen zu gebrauchen wissen, war nothwendig damit verknüpft; und man findet in verschiedenen Ueberbleibseln des Witzes eine solche Galanterie der Narrheit, daß man vergeblich nach einem anstößigen, oder auch nur einigermaßen schlüpfrigen Ausdrucke sucht. So groß war das Studium oder die Cultur der Thorheit, und mit solcher Vorsicht wurden die guten Gecken (Foux du bon ton) gewählt.

Aus neuern Zeiten hat man kein anderes Beispiel von einem solchen Orden, als den, welchen Kurfürst Joseph Clemens von Cöln, wo ich nicht irre, unter dem Namen Rat de pont errichtete, wobei die Absicht dieselbe war, welche der Herzog Adolf von Cleve mit seinem Geckenorden hatte. Der Mopsorden dagegen bewies nicht den Geist, ohne welchen dergleichen Institutionen läppisch werden. Destomehr scheint die sogenannte Dijonsche Infanterie jene treffliche Absicht verfolgt zu haben, das Steife und Formelle, was der Unterschied der Stände in der Welt oft

erheischt, zu verbannen, und dafür eine leichte Geselligkeit herrschen zu lassen.

Die uns zu Gebot stehenden literarischen Hülfsmittel haben uns leider nicht in den Stand gesetzt, über den angeblichen Orden „Rat de pont“ nähere Mittheilungen machen zu können. Uns ist aus dem Leben des Kurfürsten Joseph Clemens von Cöln nur die Stiftung Eines Ordens bekannt, nämlich der des h. Michael oder Beschützers der göttlichen Ehre, welcher, wie sich aus dem bloßen Namen schon ahnen läßt, auch nicht die entfernteste Aehnlichkeit mit dem Clevenschen Geckenorden aufwies.

Den Mopsorden stiftete um 1740 der als Freimaurer aufgenommene Kurfürst Clemens August von Cöln, als Papst Clemens XII. die Bulle gegen die Freimaurerei erlassen hatte, gewissermaßen zur Schadloshaltung, richtete ihn aber als Freund des schönen Geschlechts besonders für dieses ein. Feste in gewählter Gesellschaft und gelegentliches Almosenspenden waren die maurerische Verrichtungen. Auch verbreitete sich dieser Orden schnell durch Deutschland, Holland und Frankreich, wurde jedoch bald von den sogenannten Adoptionslogen verdrängt.

Man muß sich aber wohl hüten, die Freude geschlossener Gesellschaften mit der allgemeinen zu verwechseln. Die zünftige Geckheit war von ganz anderer Beschaffenheit, als die unzünftige oder umgeschlossene. Zur letzteren Art gehören die sogenannten Narren- und Eselsfeste, welche bei völliger Ungebundenheit bald verwilderten.

III.

Die Narrenmutter zu Dijon.

Die Narrenmutter, oder die Infanterie von Dijon, (La Mere folie, la Mere folle, Mater stultornm, L'Infanterie Dijonnoise) war eine Gesellschaft, die oft aus mehr als 500 Personen aller Klassen bestand; denn es befanden sich in derselben Prinzen, Bischöfe, Parlaments- und andere Beamte, Kaufleute, Künstler und so weiter. Ihr erster Ursprung ist unbekannt, man weiß

nur, daß sie schon vor 1454 im Flor gewesen ist, in welchem Jahr sie Philipp der Gute, Herzog von Bourgogne, von Neuem bestätigte. Wahrscheinlich ist, wie der Pater Menestrier vermuthet, daß sie aus einer Nachahmung der Geckengesellschaft in Cleve entstanden, und daß sie Engelbert von Cleve, Statthalter des Herzogthums Bourgogne, eingeführt hat, da sie viel Aehnlichkeit mit der Cleveschen Geckengesellschaft besitzt, und außerdem die Prinzen von Cleve in enger Verbindung mit den Herzögen von Bourgogne gelebt, auch sich oft an ihrem Hofe aufgehalten haben[285]).

Die Bestätiguns-Akte Philipps des Guten lautet:

MANDEMENT

Du Duc Philippe pour la Fete des Foux.

PHELIPPES, par la grace de Dieu,
Duc de Bourgoigne, ce bon lieu,
De Lothier, Brabant et Lambourg,
Tenant à bon droit Luxembourg,
Comte de Flandres et d'Artois,
Et de Bourgoigne, qui sont trois,
Palatin de Hainault, Hollande,
Et de Namur et de Zelande;
Marquis du Saint Imperial,
Seigneur de Frises, ce fort val,
De Salins, et puis de Malines,
Et d'autres terres, près voisines.
A tous les presens, qui verront,
Et ceux à venir, qui oiront
Ces nos Lettres, savoir faisons,
Que nous, l'humble Requete avons
Reçu du Haut-Batonnier
Qu'est venu sus des avanthier
De notre Chapelle à Dijon,
Contenant que par meprison,
Ou par faute de bien garder
Aucuns envieux pour troubler
Des Foux joyeux la noble Fete

Ont, long tems a, mis à leur tete,
De la toute sus abolir,
Qui seroit moult grand deplaisir
A ceux, qui souvent y frequentent,
Ft de coeur et de corps l'augmentent,
Et ont ravi furtivement,
Ou au moins on ne sait comment,
Et mis au neant le Privilege[286]).
En quoi n'avoit nul sortilege;
Mais c'etoit joyeuse Folie,
Le plus triste, si qu'on en rie,
Ce qui ne se peut recouvrer,
Sans par nous de nouvel donner
Sur ce notre commandement,
Ou à tout le moins Mandement,
Qui contiegne permission,
Ou nouvelle Fondation
Pour desormais entretenir
La dite Fete sans faillir:
Dont humblement il nous requiert,
Et car c'est raison, ce qui quiert,
De Legier lui avons passé,
Et consenti, et accordé,
Et par ces presentes passons,
Voillons, consentons, accordons
Pour nous, et pour nos successeurs
Des lieux ci dessus dits, Seigneurs,
Que cette Fete celebrée
Soit à jamais un jour l'année,
Le premier du mois de Janvier,
Et que joyeux Fous sans dangier,
De l'habit de notre Chapelle
Fassent la Fete bonne et belle,
Sans outrage, ou derision,
Et n'y soit contradiction
Misse par aucun des plus saiges,
Mais la feront les volaiges
Doucement tant qu'argent leur dure

Un jour ou deux, car chose dure
Seroit de plus continuer,
Ne les frais plus avant bouter
Par leurs fiances qui decroissent,
Lorsque leurs depenses accroissent.
Sy mandons à tous nos sujets,
Qu'en ce ne soient empechiez:
Ains les en seuffrent tous joir
Paisiblement à leur plaisir.
Donné sous notre scel secret
Et en l'abscence du Decret
De notre etroit et grand Conseil,
Le jour Saint Jehan un Vendredy,
Devant diner aprés Midy
De Decembre vingt-septieme,
Des heures quasi la deuxieme,
Avec le seing de notre main,
Qu'y avons mis le lendemain,
Sans plus la matière debattre,
Mil quatre cent cinquante quatre.

Der Zweck dieser Gesellschaft war anfänglich blos sich bei einem fröhlichen Gastmahl lustig zu machen, und allen Sorgen gute Nacht zu sagen; hinterher verband man damit die Satire, Narren und Bösewichter lächerlich zu machen, dem öffentlichen Spott preiszugeben, und auf diese Weise zu bessern. Die Gesellschaft versammelte sich jährlich zur Zeit des Carnevals; die Personen von Stande waren als Weingärtner gekleidet, sangen auf Wagen Gassenhauer und Satiren ab, und übten gleichsam das Strafamt der verderbten Sitten der damaligen Zeit aus. Gemeiniglich kamen sie in dem Ballhause de la Poissonnerie zusammen, nachdem ihr grüner Fiscal (le Fiscal verd) vorher um Erlaubniß dazu angehalten, und zwar die drei letzten Tage des Carnevals. Die Mitglieder hatten Kleider von dreierlei Farben, grün, roth und gelb; Mützen von eben diesen Farben, mit zwei Spitzen oder Hörnern mit Schellen, und trugen in der Hand Narrenstöcke (Marotte) mit einem Narrenkopf statt des Knopfes. Das Oberhaupt der ganzen Gesellschaft, welches von derselben erwählt wurde, und sich durch seine gute Gestalt, gefällige Manie-

ren und Rechtschaffenheit auszeichnen musste, hieß die Narrenmutter (La Mere folle). Es hatte seinen ordentlichen Hofstaat wie ein regierender Herr, seine Schweizergarde, eine Garde zu Pferde, Justiz- und Hausbedienten, seinen Kanzler u. s. f. Die Infanterie, welche aus mehr als 200 Mann bestand, besaß eine Fahne oder Standarte, worauf eine große Menge Narrenköpfe mit ihren Narrenkappen gemalt war, mit der Ueberschrift: Stultorum infinitus est numerus.

Die für Mitglieder ausgefertigten Diplome waren auf Pergament mit Buchstaben von dreierlei Farben geschrieben, und aus diesen drei Farben bestand auch das daran hängende Wachssiegel, auf welchem eine sitzende weibliche Figur abgebildet, deren Halskragen mit Schellen besetzt war, und die einen Narrenstock in der Hand hielt; die Umschrift lautete wie auf der Standarte.

Bei Versammlungen zu Schmausereien, welche nicht allein zur Zeit des Carnevals stattfanden, sondern auch bei großen Hoffesten, als Vermählungen, Geburtstagen und dergleichen, brachte ein jeder seine Schüssel mit. Die 50 Schweizer, welche die Narrenmutter zu ihrer Wache hatte, waren die vornehmsten Künstler der Stadt; sie besetzten die Thüre des Versammlungssaales und begleiteten die Narrenmutter zu Fuß, sobald die Infanterie marschirte. Dieser Marsch oder Aufzug geschah mit großen gemalten Wagen, deren jeder von sechs Pferden gezogen wurde. Kutscher und Postillon trugen Kleider von den drei oben angegebenen Farben und auf den Wagen saßen Personen, welche burleske Verse in bourgognischer Mundart declamirten. So passirte die Gesellschaft in bester Ordnung die frequentesten Straßen der Stadt, und die Verse wurden vor dem Hause des Gouverneurs, des Parlamentspräsidenten und des Maire hergesagt. Vier Herolde mit Narrenstäben eröffneten den Zug, dem Hauptmann der Garde vorangehend; auf diesen folgten die Wagen und die Narrenmutter, welche auf einem weißen Zelter ritt, begleitet von zwei Herolden; dann kamen ihre Damen, sechs Pagen und 12 Lakayen, der Fähnrich, 60 Officiere, die Stallmeister, Falkeniere, Oberjägermeister und andere. Endlich folgte die Fahne von 60 Reitern escortirt, der grüne Fiscal und seine Räthe, worauf die Schweizer die Procession schlossen.

Entfernte sich ein Mitglied von der Gesellschaft, so musste

es eine gültige Entschuldigung anführen, sonst bezahlte es eine Geldbuße von 20 Livres. Wollte Jemand in die Gesellschaft aufgenommen werden, so examinirte ihn der Fiscal in Gegenwart der Narrenmutter und der vornehmsten Officiere in Versen, und er musste ebenfalls in Versen antworten. Wurde er angenommen, so setzte man ihm zum Kennzeichen der Brüderschaft die dreifarbige Kappe auf, und wies ihm allerhand eingebildete Renten an. Hatte Jemand, der nicht zur Gesellschaft gehörte, von derselben übel gesprochen oder ein Mitglied beleidigt, so wurde er vor die Narrenmutter gefordert, die ihm, wenn er erschien, eine gewisse Strafe auferlegte, z. B. eine Menge Gläser mit Wasser austrinken, oder eine Geldbuße zu entrichten; wenn er aber nicht erschien, so schickte man sechs Mann auf Execution, die sich im nächsten Gasthause kostbar bewirthen ließen, bis er der Strafe Genüge gethan. Man nahm seine Tapeten ab und verkaufte seinen Hausrath, ohne daß eine Apellation stattgefunden hätte.

Die letzte Narrenmutter war Philipp de Champs, Parlamentsprocurator und Syndicus der Stände von Bourgogne. Die Receptionsacte der Mitglieder war in folgender Form abgefasst:

ACTE DE RECEPTION

De Henri de Bourbon, Prince de Condé, premier Prince du Sang, en la Compagnie de la Mere-folle de Dijon, l'an: 1626.

Les superlatifs, Mirelifiques et scientifiques Loppinans[287]) de l'Infanterie Dijonnoise, Regens d'Apollo et des Muses: Nous legitimes Enfans figuratifs du venerable pere Bontems et de la Marotte ses petits fils, neveux et arriere neuveux, rouges, jaunes, verts, couverts, decouverts, et forts en gueule: A tous Foux, Archifoux, Lunatiques, Heteroclites, Eventez, Poetes de nature, bizarres, durs et bien mols, Almanachs vieux et nouveaux, passez, presens et à venir; *Salut:* Doubles pistoles, ducats et autres especes, forgées à la Portugaise, vin nouveau sans aucun malaise; savoir faisons, et chelme qui ne le voudra croire, que Haut et Puissant Seigneur *Henri de Bourbon,* Prince de Condé, premier Prince du Sang, Maison et Couronne de France, Chevalier etc. à toute outrance, auroit S. A. honoré de

sa presence les fessus et goguelus Mignons de la Mere-folle, et daigné requerir en pleine assemblée d'Infanterie, etre immatriculé et recepturé, comme il a eté receu et a eté couvert du chaperon sans pareil, et pris en main la Marotte, et juré par elle, et pour elle ligue offensive et defensive, soutenir inviolablement, garder et maintenir folie en tous ses points, s'en aider et servir à toute fin, requerant lettres à ce convenable: A quoi inclinant, de l'avis de notre tres-redoutable Dame et Mere, de notre certaine science, connoissance, puissance et autorité: sans autre information precedente à plein confiant de S. A. avons icelle avec allegresse par ces presentes, *hurelu, beretu,* à bras ouverts et decouverts, reçu et impatronisé, le recevons et impatronisons en notre Infanterie Dijonnoise, en telle sorte et maniere, qu'elle demeure incorporée au cabinet de l'Inteste, et generalement, tant que Folie durera, pour par Elle y etre, tenir et exercer à son choix, telle charge, qu'il lui plaira aux honneurs, prerogatives, preéminences, autorité et puissance, que le Ciel, sa naissance et son epée lui ont acquis. Pretant S. A. main forte, à ce que Folie s'eternise, et ne soit empechée, ains ait cours et decours, debit de sa marchandise, trafic et commerce en tout pays, soit libre par tout, et en tout privilegiée. Moyennant quoi, il est permis à S. A ajouter, si faire le veut, folie sur folie, franc sur franc, *ante, subante, per ante,* sans intermission, diminution, ou interlocutoire que le branle de la machoire, et ce aux gages et prix de sa valeur, qu'avons assignés et assignons sur nos champs de Mars et depouilles des ennemis de la France, qu'elle levera par ses mains, sans en etre comptable. Donné et souhaité à S. A.

A Dijon, ou elle a eté
Et ou l'on boit à sa santé
L'an six cent mil avec vingt six,
Que tous les Foux etoient assis.

Signé par ordonnance des redoutables Seigneurs Buvans et Folatiques, et contresigné, *Des Champs* Mere, et plus bas le *Griffon verd.*

In demselben burlesken Tone lauteten die Bestallungen der

Mitglieder der Gesellschaft zu verschiedenen Aemtern, wovon die Institution *de Maitre Jean Fachon, Auditeur de la Chambre des Comptes, en la Charge d'Ambassadeur de la Compagnie de l'Infanterie Dijonnoise* zum Beleg dienen mag:

„L'Illustrissime et Carissime Compagnie joyeuse de l'Infanterie Dijonnoise, gayement assemblée au son des Instruments musicaux, au plus beau Mirelifique et ebluant appareil que faire s'est pû; tous enfans legitimes et successeurs de la Marotte, *Salut:* Ecus, ducats, millerais, nobles à la rose, portugaises, sequins, pistoles et pistolets sans balle, ni poudre, et autres semblables especes en quantité, pour remplir les Arsenals de leurs Escarcelles eventées; apres avoir revolu la sphere, contemplé la situation des poles sur notre horison, levé l'aiguille du septentrion au midy, et humé le Nectar du bon pere Denis, avons fait ouvir, et lire brusquement par notre Griffon verd les paquets reçus d'un Maitre de nos postes et relais, tant decà que delà la Mer, contenant avis certain, ou environ, que la Fiere Atropos, pour passer son temps a eclipsé un grand nombre d'Ambassadeurs Generaux de notre tres chere et redoutable Dame et Mere. Qu'à ce moyen plusieurs des Provinciaux et Locaux, pour n'etre surveillés, ne avertis, comme ils etoient jadis, negligeoient le Gouvernement de ceux, qui dependent de notre conduite, lesquels par ce defaut couroient, comme chevaux debridés, à diverses sortes des perils, les uns entreprenant de longs et dangereux voyages, trainant avec eux leurs biens et celui d'autrui au travers des bois et forets et montagnes, à la façon des betes sauvages, queteurs de chemin, et autres tels inconveniens; les autres poussés d'une manie, et aveugle fureur, se jettant à l'aveugle à la suite des armes, batailles et duels, couroient audevant de celle, qui ne les attrape que trop tot, et demeurant estropiés le reste de leur vie, avec peine et langueur, choses du tout contraires à nos joyeux deportemens; d'autres encore plus poussés d'une tres grande avarice, et cupidité d'amasser des biens, pour les laisser à tels qui n'en savent gré, lesquels abandonnent la terre, vrai lieu de leur origine, s'exposent à la merci, et à l'inconstance de l'eau, capitale ennemie de nos joyeuses et gaillardes assemblées, contrevenant directement aux voeux

de nos Foux ancetres, lesquels protestoient d'avoir un pied en terre ferme, et tant que faire se pourroit, torcher leur Cul sur l'herbe; de toutes lesquelles precipitation arrivoir la perte, ou la ruine des Colonies et Peuplades, que nous avons par tout le globe terrien. Sur quoi, l'affaire mise en deliberation, a eté resolu, à la pluralité des voix, qui ont eté exhibées par B carre, et par B mol, et à toute Game, que pour brave cette si temeraire et outrecuidée mort, qui ne respecte les Foux, que quand bon lui semble, il falloit rendre la Folie immortelle en depit des envieux, etablissant d'autres Ambassadeurs aux lieu et place des decedés, sous lesquels notre autorité prendroit soigneusement garde au regime et gouvernement de ceux, qui seroient sous leur conduite, selon que nos Foux ancetres l'ont appris par fait, mines, gestes ou autrement. Ponr ce est il, qu'informés fantastiquement de la naturelle et artiste Folie de notre tres cher et bien aimé Mignon et goguelu, *Jean Fachon* à present prenant repas et repos sous notre domination en cette ville, sous la gayeté de ses sens, allegresse de machoires, legereté de la main, galanterie d'esprit, friandise de gueule, vitesse de ses membres: Vu aussi ses faits heroiques, sa dexterité au maniment des armes bacchiques, entre deux tretaux icelui examiné à l'usage de *Jean le Coqs* sur le titre de Folie à livre ouvert, *Cap. stulte coequitare, fol.* 20. *et* 11. Ouï aussi ses solutions legerement fournies à chacun des folatres arguments à lui faits; protestation par lui faire sur le chaperon, de bien vivre, boire, mancher et rire; en tout et par tout folatrer et se divertir, tant qu'appetit et argent subsisteroient et assisteroient, et mourir

Fou folatrant, Fou lunatique,
Fou chimerique, Fou fanatique,
Fou jovial, Fou gracieux,
Fou courtisan, Fou amoureux,
Fou gaussant, Fou contant fleurette,
Fou gaillard, Fou voyant filette,
Fou fin, Fou ecervelé,
Fou alteré, Fou gabelé,
Fou à cabochè legere,
Fou cherchant à faire bonne chere,

Fou aimant les morceaus choisis,
Fou verd, Fou teint en cramoisi,
Fou en plein chant, Fou en musique,
Fou faisant aux sages la nique,
Fou riant, Fou gai, Fou plaisant,
Fou bien faisant, Fou bien disant
Fou eventé, Fou houmoriste,
Fou caut, Fou Pantagrueliste.
Fou leger, Fou escarbillat,
Fou indiscret, Fou sans eclat,
Fou sur la terre, Fou sur l'onde,
Fou en l'air, Fou par tout le monde,
Fou couché, Fou assis, Fou debout,
Fou ça, Fou là, Fou par tout.

Et de plus, embrasser, tant que vie lui durera, toutes sortes de Folies ausquelles il pourra atteindre. Conclusions extravagantes, dabagoulées par le Fiscal verd à notre Dame et Mere: Nous à ces causes et mille autres aisées à deviner, l'avons reçu, empaqueté et emballé, recevons, empaquetons et emballons en notre Compagnie; en sorte qu'il y soit uni, toute sagesse cessante, pour y exercer toute folie, en l'etat et office d'Ambassadeur du Levant au Ponant, pour notre Dame et Mere; lui donnant et attribuant gros, gras et plein pouvoir sur tous les Foux de sa Legation; les tenant avertis de jour à autre des avis qu'ils recevront de Nous, d'autant que c'est pour le bien de nos affaires, accroissement, augmentation et multiplications sans chiffres de nos Foux, que nous voulons et entendons etre toujours d'un nombre infini; des toutes lesquelles diligences, et charges d'Ambassadeur aus dits pays, il sera tenu de dresser de beaux et amples Memoires dont il emburlucoquera notre Fiscal verd, les lui envoyant à toutes les postes, et en donnaut avis par courriers exprés, afin de remedier en toute occurence au bien et soulagement de tous nos sujets, pour d'icelle charge d'Ambassadeur, jouir pleinement, et le moins à vuide que faire se pourra, aux honneurs, privileges, prerogatives, préeminence, autorité, franchise et liberté de valoir ee qu'il pourra; profits, revenus, emolumens, tant ordinaires, que de rudes batons dus à la dite charge, assignés sur

l'epargne de nos deniers, tout compte fait, ayant à ce fin fait expedier les presentes, signées *le Griffon verd,* et scellées de notre sceau. Si donnons en mandement à tous Foux, Archifoux, Extravagans, Heteroclites, Joviaux, Melancholiques, Curialistes, Saturniques, Lunatiques, Timbrez, Fanatiques, Gais, Coleriques et tous autres de lui obeir follement, en ce qui dependra de sa charge d'Ambassadeur, sous peine de desobeissance, et meme d'encourir nos disgraces; et à nos Tresoriers, Receveurs et Payeurs, de le payer de ses pensions et appointement par quartier, et egalement, non pas plus à l'un qu'à l'autre, en la forme ancienne et accoutumée, desorte qu'il ne reçoive espece qui ne soit de mise; voulant, ordonnant et commandant tres expressement que sur la simple quittance, la dite somme leur soit legerement passée et allouée, en notre Chambre des Gets, sans aucune difficulté, sauf notre droit et celui des autres. Donné à Dijon.

Eingeschlichener Mißbräuche wegen wurde die Gesellschaft der Narrenmutter durch ein königliches Edikt, gegeben zu Lyon den 21. Juni 1630, gänzlich verboten und aufgehoben, mit angedrohter Strafe, daß Jeder, der sich dabei betreten oder dazu anwerben ließe, als Störer der öffentlichen Ruhe betrachtet, und aller Bedienstungen in der Stadt Dijon verlustig erklärt werden sollte. Der Tenor dieses Edikts lautete:

Considerant aussi les plaintes, qui nous ont eté faites de la coutume scandaleuse observée en la dite ville de Dijon, d'une Assemblée d'Infanterie et Mere folle, qui est vraiment une Mere et pure Folie, des desordres et debauches qu'elle a produits et produit encore ordinairement contre les bonnes moeurs, repos et tranquilité de la ville, avec mauvais exemples. Voulant deraciner ce mal et empecher qu'il ne renaisse si vite à l'avenir, Nous avons de notre pleine puissance, et autorité Royale, abrogé, revoqué et aboli, et par ces presentes signées de notre main, abrogeons, revoquons et abolissons la dite Compagnie d'Infanterie et Mere-folle; defendons à tous nos sujets de la dite ville et autres, de s'assembler ci aprés, s'enroller et s'associer, sous le nom d'Infanterie, ou Mere-Folie, ni faire ensemble festins pour ce sujet, à peine d'etre declarés indignes de toutes, charges de ville, dont des-apresent nous les avons declares indignes et incapables d'y

etre jamais appellés: et outre ce, à peine d'etre punis comme perturbateurs du repos public.

Man könnte zwar glauben, dies Edikt sei nicht befolgt worden, weil sich die Gesellschaft im Jahre 1638 bei der Geburt des Dauphins (Ludwig XIV.) 400 Mann stark versammelte, ihre vermummten Aufzüge hielt, und auch Verse auf diese Geburt hersagen ließ; allein es behielt doch seine Kraft; die Gesellschaft durfte nur nicht mehr aus eigener Macht Zusammenkünfte halten, sondern einzig und allein mit Erlaubniß des Gouverneurs, was auch noch im Jahre 1650 geschehen ist[288]).

IV.

Die Gesellschaft der Hörnerträger zu Evreux und Rouen.

Die Gesellschaft der Hörnerträger (Societas Conardorum oder Cornadorum) blühte im 15. und 16. Jahrhundert zu Evreux und Rouen. Ihr ursprünglicher Zweck war, durch Lächerlichkeiten die Sitten zu bessern, und so durchhechelten sie in burlesken Gesängen alle lasterhaften und thörichten Handlungen, die sich im Narrensprengel zutrugen, und führten die Schandchronik ihres Bezirks. Eine Zeit lang duldete man dies Gebahren, hatte sogar seine Lust und Freude daran; als jene aber anfingen, schuldige und unschuldige Leute in groben Pasquillen zu lästern, und selbst die gröbsten Ausschweifungen zu begehen, wurden sie durch weltliche und geistliche Gewalt unterdrückt und aufgehoben.

Der Oberste und Vorgesetzte dieser Narrengesellschaft hieß der Abt der Hörnerträger (Abbas Cornadorum). Er wurde aus und von den Mitgliedern erwählt, die sich viele Mühe gaben, die Stimmen für sich zu gewinnen, und sich sehr beklagten, wenn

sie nicht zu der Ehre gelangen konnten, wie aus folgenden Versen erhellt, die noch aus diesen Zeiten stammen:

Cornards sont les Busots, et non les Rabillis,[289])
O fortuna potens quam variabilis.

Der Abt der Hörnerträger wurde in feierlichem Pomp und lächerlichem Prunk, mit Bischofsmütze und Bischofsstab versehen, jährlich zu Rouen auf einem Wagen und zu Evreux auf einem Esel durch die belebtesten Gassen der Stadt und das benachbarte Gebiet, unter großem Getümmel, Lärmen und Jauchzen der ihn begleitenden Hörnerträger herumgeführt. Auf dem Umzuge ließen sie ihre Spöttereien über alles aus, was ihnen begegnete, und was sich das Jahr über zugetragen, so, daß fast Niemand von ihren burlesken Gesängen verschont wurde, der nur irgend einiges Ansehen genoß. So wurde z. B. gesungen:

De Asino bono nostro,
Meliori et optimo
Debemus *faire fete.*

En revenant de Gravinaria,
Un gros chardon reperit in via.
Il lui coupa la tete.

Vir Monachus in mense Julio
Egressus est e Monasterio,
C'est Dom de la Bucaille.

Egressus est sine licentia,
Pour aller voir Donna Venisia,
Et faire la ripaille.

Dieser Dom de la Bucaille war Prior der Abtei Saint Taurin, und besuchte öfter die Frau von Venisse, Priorin der Abtei Saint Sauveur in der nämlichen Stadt; doch hatten sie durch ihren Umgang noch Niemand ein Aergerniß gegeben. Allein die Hörnerträger kehrten sich daran nicht; sie verschonten Niemand, lästerten die Tugend selbst, und verfielen aus harmlosen Possenreißereien und wohl zu billigender Satire in boshafte, giftige, obscöne Verleumdungen und Ausschweifungen aller Art.

Der Abt der Hörnerträger ließ eben solche burleske Patente ausfertigen, wie die Narrenmutter zu Dijon, nur in lateinischer

Sprache. Wir geben das nachfolgende zur Probe, wie es bei du Cange abgedruckt ist:

PROVISIO CARDINALATUS ROTHOMAGENSIS JULIANENSIS etc.

Paticherptissime Pater, etc.

Abbas Conardorum et inconadorum ex quacunque natione, vel genitatione sint aut fuerint: Dilecto nostro filio naturali et illegitimo Jacobo a Montalinasio salutem et sinistram benedictionem. Tua talis qualis vita et sancta reputatio cum bonis servitiis — et quod diffidimus, quod postea facies secundum indolem adolescentiae et sapientiae tuae in conardicis actibus, induxerunt nos etc. Quocirca mandamus ad amicos, inimicos et benefactores nostros, qui ex hoc saeculo transierunt, vel transituri sunt — — quatenus habeant te ponere, statuere, instalare et investire tam in choro, chordis et organis, quam in cymbalis bene sonantibus, faciantque te jocundari et ludere de libertatibus franchisiis — — Voenundatum in tentorio nostro prope sanctum Julianum, sub annulo peccatoris anno pontificatus nostri 6. Kalend. fabacearum, hora vero noctis 17. more Conardorum computando etc.[290]).

Damit die Gesellschaft in ihren pasquillähnlichen Satiren nicht zu sehr übergriff, und sich in gewissen Schranken hielt, musste sie alle Jahre bei dem Parlamente zu Paris, und nachmals zu Rouen um Erlaubniß zu ihren Narretheien anhalten. Endlich aber verfielen sie doch, wie bereits bemerkt, so tief in Lästern und Verleumden, daß der Bischof zu Evreux und andere, in deren Sprengel dergleichen Possen getrieben wurden, sich genöthigt sahen, die ganze Gesellschaft aufzuheben, wie folgender Auszug aus den Gerichtsakten zu Evreux belegt: Ensuivent les Charges de la Confrerie de Monseigneur Saint Bernabé, Apotre de N. S. J. C. creée et instituée par le R. P. en Dieu, Paul de Capranie, au nom de Dieu, notre Createur, et d'icelui, Monsieur Saint Barnabé, en delaissant une derision, et une honteuse Assemblée, nommée la Fete aux Cornards, que l'on faisoit le jour d'icelui saint, et ensuivent les ordonnances ainsi faites, etc. Ladite Confrairie de nouvel fondée et celebrée en l'Hotel-Dieu de la ville d'Evreux, en forme de conversion, pour adnuler, et

mettre à neant certaine derision, difformité et infamie, que les gens de justice, Juges et autres de la dite ville commettoient le jour de Monsieur Saint Bernabé, qu'ils nommoient l'Abbaye aux Cornards, ou etoient commis plusieurs maux, crimes, excés ou malfaçons, et plusieurs autres cas inhumains, au deshonneur et irreverence de Dieu notre Createur, de Saint Bernabé, et Sainte Eglise[291]).

Dieser Paul de Capranie war Secretär und Kämmerer des Papstes Martin V. und wurde 1420 Bischof zu Evreux. Am Feste des h. Barnabas wurde der Abt der Hörnerträger erwählt, warum aber diese Possen eben an diesem Tage getrieben worden, sucht der Abt le Boeuf daher zu leiten, daß ehemals die Pfeifer und Hornbläser im Französischen Corneurs genannt worden wären, was eben Cornardus im spätern Latein heiße, deren Schutzpatron ein ehemaliger Musikant Namens Arnulphus gewesen, dessen Fest auf den Tag Barnabas gefallen sei[292]).

Nach le Duchat's Erklärung müsste das Wort Cornardus nicht Hörnerträger, sondern Schwanzträger übersetzt werden; denn er führt es auf Caudinardus zurück, indem er meint, die Mitglieder dieser Gesellschaft hätten auf dem Hute einen Hasenschwanz und um den Hals einen Fuchsschwanz getragen, wie es noch bei gewissen Narren der Marktschreier gebräuchlich wäre[293]).

Schließlich erwähnen wir noch die beiden folgenden seltenen Schriften, welche auf diese Gesellschaft Beziehung haben: Le Recueil des Actes et Depeches faictes aux Haults-jours de Conardie tenus à Rouen l'an 1540 avec le Triumphe de la monstre et ostentation du magnifique et glorieux Abbé des Conards, Monarche de Conardie, le tout composé en ryme qu'en prose 1541. 4. Les Triomphes de l'Abbaye des Conards, sous le Reveur en decimes, Fagot Abbé des Conards; contenant les Criées et Proclamations faites depuis son advennement jusqu'à l'an present; plus, l'ingenieuse Lessive qu'ils ont conardement montré aux jours gras en 1540 avec le Testament d'Ouïnet, augmenté de nouveau par le commandement du dit Abbé, non encore vu: plus, la Letanie, l'Antienne et l'Oraison faite en la dite maison Abbatiale. Rouen 1580 und 1587. 8.[294]).

V.

Das Königreich Bazoche.

In der Darstellung der Geschichte des Grotesk-Komischen in der Komödie der Franzosen haben wir bereits einer Gesellschaft gedacht, welcher, rivalisirend mit den sogenannten Passionsbrüdern, die Erfindung der Moralitäten und Paraden zugeschrieben und die uns unter dem Namen der Clercs de la Bazoche bekannt geworden. Indem wir diesen nun unter den komischen Gesellschaften wieder begegnen, müssen wir zu ihrer Charakteristik zunächst auf das oben (S. 89. 91.) Gesagte verweisen.

Man darf sich aber nicht wundern, daß das Haupt einer Gesellschaft von Gerichtsschreibern den Titel eines Königs führte, denn dieser war damals sehr gebräuchlich bei Personen, die sich an der Spitze von Gesellschaften und Zünften befanden. So gab es einen König der Seidenkrämer, und zum Hofstaat der wirklichen Monarchie gehörte ein König der Lüderlichen, dessen Amt es war, über die Aufführung der niedern Hofdienerschaft beiderlei Geschlechts zu wachen, und ihre Ausschweifungen zu bestrafen; ingleichen war daselbst ein König der Minstrels, wie auch ein König der Barbiere, dessen Privilegien nachmals der Leibwundarzt des Königs erhielt. Der König der Bazoche jedoch hatte über alle diese den Vorzug, an der Spitze eines vollständigen Collegiums zu stehen. Hier gab es einen Kanzler, zwölf ordentliche und drei außerordentliche Requetenmeister, einen Großreferendarius, ein Großschatzmeister und einen Großalmosenier, dessen Amt die Austheilung der Strafgelder war, die zu barmherzigen Werken verwendet wurden; ferner einen Generalprokurator, einen General-Advokaten, einen Obergerichtsschreiber und einen Obergerichtsdiener. Sehr wichtige Personen dieses possirlichen Königreichs waren die Schatzmeister, welche den Tribut von den Unterthanen einzufordern und für die öffentlichen Mahlzeiten zu sorgen hatten, die den Bazochianern oft gegeben wurden. Man versichert, daß sie auch eine eigene Münze geführt, die aber nur aus Goldpapier

bestanden, und blos im Innern dieses kleinen Königreichs circulirt hätte.

Diese Posse wurde so ernsthaft behandelt, daß das Parlament zu Paris im 16. Jahrhundert verschiedene Verordnungen ergehen ließ, welche die Ausdehnung der Rechte der Bazoche genau bestimmen. Bei dem uns bekannten Parlamentsschluß vom Jahre 1547 (S. 91) verfocht der nachherige Kanzler Poyet, damals noch Advokat, die Sache des Königs der Bazoche.

Man hat die Statuten und Verordnungen dieses lächerlichen Gerichtshofs, so wie sie im Parlamente registrirt waren, gedruckt; dies kleine Buch aber ist sehr rar und nur in einigen Bibliotheken anzutreffen. Es führt den Titel: Recueil des Statuts, Ordonnances et Prerogatives du Royaume de la Bazoche. Paris 1644. 12. Einige der merkwürdigen Privilegien, welche darin enthalten sind, wurden noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts von den Pariser Gerichtsschreibern zu einer gewissen Jahreszeit in Ausübung gebracht. Nachdem aber diese Gilde lange Zeit gleichsam als Parodie des Beamtenthums bestanden, kam sie endlich so sehr herunter, daß jetzt jede Spur von ihr verloren gegangen ist. Ehemals hatte auch die Rechnungskammer ihre Bazoche, die aus den Schreibern der zu diesem Tribunal gehörigen Procuratoren bestand, und den prächtigen Titel des Galiläischen Reichs führte. (Literatur und Völkerkunde, Dessau und Leipzig, 1785 October. S. 371 f.)

VI.

Die Babinische Republik in Polen.

Unter Sigismund August II. und zwar um 1568 wurde in der Woiwodschaft Lublin von einigen polnischen Edelleuten eine lustige Gesellschaft errichtet, welche sie die babinische Republik nannten, nach dem Landgute Babin, welches dem vornehmlichsten Stifter

derselben, Namens Psomka, gehörte. Baba bedeutet im Polnischen ein altes Weib, und Babine, was ihm zugehört oder von ihm herrührt, und so gab dieses, aus grauem Alter herstammende und durch keinerlei Restauration verjüngte Landgut den Vorübergehenden nicht sowol wegen seiner schlechten Beschaffenheit, als vorzugsweise seines lächerlichen Namens halber oft Gelegenheit zu allerhand Spöttereien und komischen Einfällen; und einige polnische Magnaten, die an Witz und Lustbarkeit Vergnügen fanden, ergriffen endlich die Gelegenheit, nach dem Namen dieses Ortes die „babinische Republik" zu errichten und zu benennen. Ihr Versammlungslokal dagegen hieß Gelda, was so viel wie ein Gasthaus, doch auch „Stimmen des Volkes" bedeutet. Damit aber diese Gesellschaft eine Art wichtigen Ansehens erlange, gaben sie ihr die Staatsverfassung von Polen, und erwählten einen König, einen Reichsrath, Erzbischöfe, Bischöfe, Woiwoden, Castellane, Kanzler und andere Beamte. Die Art und Weise, wie diese Aemter übertragen wurden, war folgende: Sobald sich auf einer Gasterei oder in einer großen Gesellschaft jemand durch eine Sonderbarkeit hervorthat, oder etwas äußerte, was wider Anstand, Gewohnheit oder die Wahrheit lief, hielt man ihn für geeignet, Mitglied der babinischen Narrenrepublik zu werden, und zwar wurde ihm eben das Amt aufgetragen, welches Bezug auf seine Sonderbarkeiten, Albernheiten oder Verstöße hatte; bramarbasirte Jemand, renommirte er mit Schlachten, Kriegen, Belagerungen, Todtstechen und Hauen, so wurde er zum Krongroßfeldherrn oder Ritter vom goldenen Sporn gemacht; redete er hochtrabend von Dingen, die er nicht verstand, creirte man ihn zum Erzbischof; sprach er von Staatssachen, mischte er das Hunderste in's Tausendste, und verfing er sich oft, so wurde er Großkanzler; wer die Religion zur Unzeit im Munde führte, und sich des geistlichen Hochmuths schuldig machte, wurde Hofprediger; wer von Pferden, Hunden, Falken und Fuchsjagden am unrechten Orte und bei unpassender Gelegenheit viel Lärmens machte, wurde zum Krongroßjägermeister erwählt; wer die Rechte der römischen Kirche oder einer andern Religionspartei allzu hitzig und mit Unklugheit vertheidigte und von Scheiterhaufen zur Bestrafung der Ketzer redete, wurde einmüthig zum Inquisitor haereticae pravitatis

ernannt; schwatzte einer von Pferden, ihren Eigenschaften und der Art sie zu behandeln, mehr als zur Sache gehörte, und schnitt dabei gewaltig auf, der wurde zum Oberstallmeister ernannt. Und so war kein Amt in Polen, das man nicht auch in der Republik Babinia nach Stand und Würden auf die formellste Weise besetzte. Jeder harmlose Satiriker war willkommen, Grobiane und bösartige Pasquillanten hingegen blieben statutarisch ausgeschlossen. Wurde nun Jemand zum Mitglied dieses komischen Staates erwählt, so fertigte man ein Patent unter dem großen Siegel aus, überreichte es ihm mit vielen Ceremonien, und der Neuerwählte musste es in ehrerbietiger Weise stehend entgegen nehmen. Weigerte er sich aber in diesen lächerlichen Orden zu treten, so wurde er so lange ausgezischt und verspottet, bis er sich in den Willen der Gesellschaft fügte. Die Obersten derselben verstanden sich so gut darauf, die Menschen zu beurtheilen, daß Niemand Leidenschaften besser kennzeichnen, kein Professor der Moral deutlicher und nachdrücklicher Sitten und Laster erklären, kein Physiognom aus den Gesichtszügen, Geberden und Gang die menschliche Natur besser erkennen konnte, als sie. Und wenn ihnen ein neuer Candidat zu ihrer Gesellschaft angetragen wurde, so berathschlagten sie erst lange, ob sie ihn aufnähmen oder nicht. Wir müssen ihn erst reden hören, sagten sie, damit wir seine Gemüthsbeschaffenheit ergründen, alsdann wollen wir sehen, zu welchem Amte er sich am meisten eignet. Diese lächerliche Republik erhielt endlich so weiten Umfang, daß man selten unter dem Senat, der Geistlichkeit, den Hofleuten und andern Ständen des Reichs eine Person fand, die nicht ein Amt in derselben bekleidete. Einige wurden auch zu Infanten von Spanien, Favoriten und Hofnarren creirt. Als die Sache endlich vor den König Sigismund August kam, äußerte er sein Wohlgefallen über diesen komischen Staat, und fragte, ob er auch einen König hätte? worauf der Starost dieser Republik, eine wunderliche Persönlichkeit mit beständig jovialer Laune, antwortete: „Fern sei von uns, allerdurchlauchtigster König, daß wir, so lange Sie leben, einen andern König wählen sollten; Sie sind auch unser Oberhaupt." Die Majestät nahm diese Antwort sehr gnädig auf, lachte darüber, erging sich auch so sehr in Witzeleien, daß Alle in die größte

Heiterkeit versetzt wurden. Als eines Tages einer der Gesellschaft das Reich Alexanders des Großen, die babylonische, persische und römische Monarchie mit hochtrabenden Worten pries, erwiederte einer der Anwesenden: „Was machen sie so viel Geschrei über das Alterthum und die Größe dieser Reiche? Unsere babinische Republik ist älter als die persische und griechische, ja als alle Monarchien; David hat schon von ihr gesagt: alle Menschen sind Lügner; und das ist ihr Fundament, und darin besteht ihr Wesen; daher müssen Darius, Alexander der Große, und die ganze Welt zu ihr gehören.“ Sie rühmten sich auch, daß sie Privilegien von Kaisern und Königen, ja vom Papst selbst hätten.

Natürlich war dies eine dem Geist der Gesellschaft entsprechende Aufschneiderei, welche einige gelehrte Häupter aber nicht verstanden, woher es denn gekommen ist, daß z. B. die „Allgemeine Welthistorie neuerer Zeiten“ (XI. 608.) alles Ernstes anführt, die Respublica Babinensis wäre von verschiedenen Potentaten mit außerordentlichen Privilegien begnadigt worden.

Weil man nun in dieser Gesellschaft jedes Laster, jede Schwachheit der Lächerlichkeit preisgab, wurde sie in kurzer Zeit der Schrecken, die Bewunderung und der Zuchtmeister der polnischen Nation. Das Genie ward begünstigt, der Witz geschärft, Mißbräuche, Vorurtheile und schlechte Sitten, die sich in die Regierung und die bürgerliche Gesellschaft eingeschlichen hatten, durch wohlangebrachte Satire abgeschafft; die Mitglieder bekümmerten sich ernstlich um Dinge, von denen sie früher mehr gesprochen als verstanden hatten; einer lernte vom andern, indem sie einander ihre Ansichten mittheilten und zum Gegenstand ihrer geselligen Unterhaltung machten, was um so mehr bedeuten will, als sich unter ihnen die klügsten Köpfe der Nation befanden, und Personen, die bei dem Adel und selbst beim Könige im größten Ansehen standen. So hat Petrus Cassovius lange Zeit das Richteramt in der Woiwodschaft Lublin geführt, und ist mehr als einmal zum Landboten beim Reichstage erwählt worden. Besonders waren Cassovius als Kanzler, und Psomka als Starost der babinischen Republik, bei Fürsten und Adligen wegen ihres Verstandes und ihrer trefflichen Einfälle sehr beliebt. Man glaubte kein Gastmahl und keine Festivität vergnügt zu-

bringen zu können, wenn sie nicht diese beiden jovialen Alten mit ihrer Gegenwart erheiterten. Als Psomka gestorben war, und man seiner bei einem vornehmen Gastmahle gedachte, baten einige vom hohen Adel einen anwesenden Dichter, der nicht zu der gewöhnlichsten Sorte gehörte, auf den Dahingeschiedenen eine Grabschrift zu machen, die er auch gleich aus dem Stegreif fertigte:

Epitaphium Domini Psomkae, fundatoris Societatis Babinensis.

Plurima si cuiquam debet Respublica, Psomkae
Debet, in hac viridi qui requiescit humo.
Namque sodalicium sanxit, fundamina cuius
Conficti absque dolo sunt fuerantque sales.
Cresce sodalicium; quod si tibi nostra probantur
Carmina, me gremio iungito, quaeso, tuo.

Heut zu Tage ist keine Spur von dieser Gesellschaft mehr übrig, indem sie allmälig entartete, und die ersten klugen Köpfe nur Possenreißer zu Nachfolgern hatten, die ihren Staat, wie es nicht anders geschehen konnte, selbst zerstörten[295]).

VII.

Das Regiment der Calotte.

Das Regiment der Calotte (Le Regiment de la Calotte) wurde von einigen Schöngeistern, die sich zu Ende der Regierung Ludwigs XIV. an seinem Hofe befanden, errichtet. Sie beabsichtigten die Sitten zu bessern, die einreißende affectirte Schreibart lächerlich zu machen, und ein Tribunal zu errichten, welches dem der französischen Akademie entgegengesetzt sein sollte. Da die Mitglieder dieser neuen Gesellschaft leicht einsehen konnten, daß man sie bei der Schwierigkeit ihres Vorhabens der Leichtfertigkeit beschuldigen würde, wählten sie zu ihrem Symbol eine Blei-

kappe (Calotte de plomb) und nannten ihre Gesellschaft das Regiment von der Kappe. Sie nahmen zugleich Rücksicht auf die französischen Sprüchwörter: il lui faut une Calotte de plomb und il n'a pas de plomb dans la tête. Die Veranlassung zur Errichtung dieser Gesellschaft war folgende: Herr von Torsac „Exempt des Gardes du corps", Herr Aimont, Mantelträger des Königs, und verschiedene andre Hofbeamte trieben eines Tages unzählige schlechte Witze über das Kopfweh, wovon einer unter ihnen sehr geplagt wurde, und riethen der leidenden Person das Tragen einer Bleikappe zur Vertreibung dieses Uebels an. Im Laufe der immer lebhafteren Unterhaltung geriethen sie endlich auf den Einfall, ein Regiment zu errichten, welches blos aus solchen Personen bestehen sollte, die sich durch extravagante Reden und Handlungen kennzeichneten. Von der Bleikappe nannten sie es das Regiment der Calotte, und Aimont wurde einstimmig zum General desselben erwählt. Dieser närrische Einfall wurde so weit getrieben, daß man sogar Standarten für das Regiment verfertigen und Münzen darauf prägen ließ, und bald fanden sich Dichter, welche die Patente in Versen ausfertigten, die das Regiment denen zuschickte, die eine offenbare Narrheit begangen hatten. Viele Personen von Stande ließen sich in die Liste dieses Regiments eintragen, und jeder beschäftigte sich im vollen Ernst, durch lächerliche Züge die Fehler und Ausschweifungen der angesehensten Leute zu übertreiben. Erklärlicher Weise machte die Sache viel Aufsehen und man suchte sie gleich in der Geburt zu ersticken; aber je mehr man dawider war, desto mehr florirte die Gesellschaft. Das Regiment wuchs in kurzer Zeit zu einer namhaften Zahl, zumal Hof und Stadt ihm eine große Menge Rekruten verschafften.

Als Ludwig XIV. von der Errichtung dieser seltsamen Truppe benachrichtigt wurde, fragte er Aimont, ob er nicht sein Regiment wollte vor ihm aufmarschiren lassen? „Sire," antwortete Aimont, „wenn das ganze Regiment aufzieht, wird Niemand da sein, der es mustern oder sehen kann." Dieser Chef des Regiments erfüllte alle Pflichten auf das Beste, als er plötzlich sein Commando niederlegte. Als nämlich die Alliirten Douai belagerten, befand sich einst Torsac bei dem Könige, und prahlte: wenn man ihm 30,000 Mann zur Verfügung stelle, so wolle er nicht allein

die Alliirten zur Aufhebung der Belagerung zwingen, sondern auch binnen vierzehn Tagen ihnen alle Eroberungen wieder abnehmen. Aimont, der diese Aufschneiderei hörte, übergab ihm augenblicklich den Commandostab, und seit der Zeit war Torsac General des Regiments bis an seinen Tod, welcher 1724 erfolgte. Seine Leichenrede, welche im Druck erschien[296]), hat viel Scandal erregt. Sie besteht aus einem Gewebe der schlechtesten Redensarten, die man aus den Lobreden der französischen Akademie, den Briefen des Chevalier d'Her—, und anderweitig zusammengestoppelt hat. Sie ist aber um so schätzbarer, weil sie als eine verdiente Satire auf den gezierten und affectirten Styl gilt, den einige Mitglieder der Akademie einzuführen beabsichtigten, und die nun nichts Eiligeres zu thun hatten, als Verbot und Confiscation dieser Grabrede zu betreiben. Aimont, nach Abtretung seines Commandos Secretär der Gesellschaft, begab sich deshalb sofort zu dem Marschall von Villars, und redete ihn folgendermaßen an: „Gnädiger Herr, wir erkennen, nachdem Alexander und Cäsar gestorben, keinen andern Beschützer unseres Regiments als Sie. Man hat die Leichenrede auf unsern General Torsac confiscirt, und dadurch seine und unsere Ehre verletzt; ich ersuche Sie daher, diese Angelegenheit dem Herrn Siegelbewahrer vorzutragen, der mir schriftlich die Erlaubniß zum Druck jener Rede ertheilt hat." Dabei zeigte er dem Marschall, der über diesen Antrag herzlich lachte, den Erlaubnißschein. Villars begab sich auch wirklich deswegen folgenden Tags zu dem Siegelbewahrer, der in der That die unverzögerte Auslieferung der confiscirten Exemplare befahl. Dies trug nicht wenig bei, den Ruhm des Regiments zu vermehren, das sich nun täglich vergrößerte. Besonders merkwürdig ist, daß diejenigen Personen, die man anfänglich am meisten verspottet hatte, sich endlich selbst unter die Fahne dieses Corps begaben; fanden sie doch dadurch schickliche Gelegenheit, sich an Andern wegen der Spöttereien zu rächen, womit man sie heimgesucht hatte. Ueberhaupt sammelte man fast alle Personen von Stand unter dies Regiment, sobald man an ihnen die dazu geeigneten Talente entdeckte. Indeß nahm man nicht Jedermann auf, sondern blos diejenigen, die etwas Hervorstechendes in ihren Talenten zeigten, ohne gerade auf ihren Stand sehr zu achten, und es mussten auch Leute von Kopf sein, denn Narren

waren gänzlich ausgeschlossen. Jeder Candidat war verpflichtet bei seiner Aufnahme vor dem Plenum der Gesellschaft in Versen oder Prosa eine Rede zu halten, in der er seine eigenen Fehler scharf beleuchten musste, damit man ihm einen seinem Charakter angemessenen Posten übertragen konnte. Die Furcht, den Spöttereien dieses Regiments ausgesetzt zu sein, bewog übrigens die meisten Herren vom Hofe, sich zu Beschützern desselben zu erklären, wiewol man sonst allgemein überein kam, durch die Satiren desselben sich nicht hinreißen zu lassen. Die Kritiken waren gemeiniglich ganz unschuldig, und betrafen Fehler des Verstandes und der Schreibart; aber manchmal gingen sie doch weiter, sobald es der Nutzen des Publikums zu erfordern schien, gewisse Schufte zu entlarven, die sonst auf keine Weise gebessert werden konnten. Bei dem Regiment selbst fand man nichts von Eigennutz; es theilte seine Patente sowol in Versen als Prosa unentgeltlich aus. Als es dem Secretär unmöglich fiel, alle Ernennungsbriefe, die man täglich ausgab, selbst zu fertigen, fanden sich verschiedene Dichter, die sie ohne Vergütung verfassten[297]).

Eine ganze Sammlung solcher Diplome und anderer Schriftstücke erschien unter dem Titel: Recueil des Pieces du Regiment de la Calotte, à Paris. L'an de l'ere Calotine. 1726. 12.

Hier eine Probe davon:

Brevet pour aggreger le Sr. Arrouet de Voltaire dans le Regiment de la Calotte.

Par Mr. Camuzat.

Nous les Regens de la Calotte,
Aux Fideles de la Marotte,
Et qui ces Presentes verront,
Ou qui lire les entendront,
Sallut. *Arrouet* dit *Voltaire*,
Par un esprit loin du vulgaire,
Par ses memorables Ecrits,
Comme aussi par ses faits et dits,
S'etant rendu recommandable,
Et ne croiant ni Dieu, ni diable;
Tenant notre Cours à Paris,
N'avons pas eté peu surpris,

Qu'un Poete de cette trempe,
Qui meriteroit une Estampe,
Aiant de plus riches talens,
Qu'onc aucun autre à soixante ans:
Savoir Boutique d'insolence,
Grand Magazin d'impertinence,
Grenier plein de rats le plus gros,
Caprices et malins propos,
Eut, par une insigne disgrace,
Manqué d'obtenir une place
De Calotin du Regiment,
Dont il merite bien le rang.
Aprés mure information faite
De sa legereté de tete,
Et debilité de cerveau.
Ou git toujours transport nouveau,
Nous le declarons Lunatique,
Et tres-digne de notre Clique.
Nous etant de plus revenu,
Que le dit avoit obtenu
Pour bonne et sure recompense
D'une certaine outrecuidance,
Dont il vouloit se faire un nom
Un nombre de coups de baton,
Pour quels le dit donna requete,
D'ou vint decret et puis enquete
Contre quidams enfans d'Iris [298])
Qui ne s'etoient pas brin mepris,
Et dont on n'a fait de couverte;
Si qu'ils nous causé la perte
Du dit, qui pour se soulager,
Et trouver lieu de se vanger
D'une si cruelle entreprise,
A fait voile vers la Tamise. [299])
A ces causes, nous dits Regens,
Qui protegeons les indigens,
De notre certaine science
Voulons que le dit *Arrouet,*

Dont nous avons fait le portrait,
Soit aggregé dans la Marotte.
Lui decernons triple calotte,
De la quelle lui faisons don;
Item de notre grand cordon,
Qu'il doit porter en bandouliere,
Ou seront Rats devant, derriere
Brodés en relief; puis au bas,
Sous le plus gros de tous le rats,
Pendra notre grande Medaille,
Avec toute la pretintaille
De sonnettes et orreillons,
Girouettes et Papillons.
Plus, accordons au dit Voltaire,
Pour figurer en Angleterre
Et se glisser parmi les grands,
Dix-mille Livres tous les ans,
Qu'il percevra sur la fumée,
Sortant de chaque cheminée
De Paris, ou brule fagot,
Cotret, bois de compte, en un mot,
Bois à bruler de toute sorte.
Entendons, que sous bonne escorte
Ces fonds lui soient toujours remis,
A fin qu'ils ne soient jamais pris,
Et saisis par gent maltotiere.
Fait l'an de l'Ere Calotiere
Sept mille sept cens vingt six,
De notre Ramadan le dix.

Deutlich aber zeigt die Geschichte der bisher erwähnten sogenannten komischen Gesellschaften, daß man sich sehr täuschen würde, wenn man aus ihrem Namen schließen wollte, daß sie selbst Narren vorstellen, oder eine Gesellschaft eigentlicher Narren aufzurichten beabsichtigt hätten; sondern daß ihre Urheber und Stifter kluge und witzige Köpfe waren, welche mittelst der Satire die Narrheit in der Welt mindern, die Menschen gescheidter zu machen gedachten. Obgleich nun dies aus dem Stiftungsbriefe

der Geckengesellschaft in Cleve, welche der erste Verein dieser Art war, nicht klar bewiesen werden kann, so ist doch wahrscheinlich, daß auch diese keinen andern Zweck hatte, als die Narren durch Lachen zu bessern, die Narrenmutter zu Dijon, die muthmaßlich aus der cleveschen Gesellschaft entstanden, und sich nach ihr bald geformt hat, ebenfalls keinen andern Zweck hatte, als durch Spott die Sitten zu läutern. Doch will ich damit nicht leugnen, daß der Hang zu lustigen Zusammenkünften und fröhlichen Gelagen auch großen Antheil an der Entstehung aller dieser Gesellschaften gehabt habe. An und für sich kann man also denselben nicht allen Nutzen absprechen, den sie in der That eine Zeit lang geleistet haben, wie aus der anfänglichen Beschaffenheit der babinischen Republik in Polen unstreitig erhellt.

Allein wie alle menschlichen Dinge dem Mißbrauch und der Entartung unterworfen sind, die Satire leicht in Pasquill übergeht, das Maß der Lustigkeit leicht überschritten wird, und die Nachfolger kluger jovialer Köpfe wirkliche Narren, Gecken und Possenreißer sein können, wodurch eine ursprünglich nicht unlöbliche Einrichtung nachtheilig und gefährlich werden kann: so ist es auch mit diesen komischen Gesellschaften geschehen, daß man ihre ursprünglichen Begrenzungen weit überschritt, wodurch denn nichts anders als ihr Untergang erfolgen mußte.

Aus unserer Zeit haben wir die folgenden Gesellschaften hier anzureihen.

VIII.

Die Ludlamshöhle.

Es hat nie und nirgend — erzählt Castelli im zweiten Bande seiner Memoiren — eine fröhlichere, lebenslustigere und dabei harmlosere Gesellschaft gegeben, als die sogenannte Ludlamsgesellschaft in Wien. Ihr Ruf verbreitete sich auch im Auslande durch die vielen Fremden, welche in ihr freundliche Aufnahme fanden. Sie zählte die vorzüglichsten literarischen und künstlerischen Notabilitäten zu ihren Mitgliedern, und auch die

Furchen auf den Stirnen der größten Misanthropen glätteten sich bei den mitunter geistreichen, mitunter auch blos barocken Scherzen, welche hier vorgebracht wurden.

In verschiedenen Zeitschriften ist manches darüber berichtet worden, aber alle Darstellungen, auch die von Lewald und Holtei, bleiben weit hinter der Wirklichkeit zurück. Die genügendste Schilderung, welche wir haben, ist ohnstreitig die von Castelli, obwol er in seinen Lebenserinnerungen fast dieselbe triviale, geschwätzige Breite und miserable Stilistik wie Holtei in den seinigen zeigt; allein er gehört zu den Mitstiftern der obigen Gesellschaft, war vom ersten Tage ihres Entstehens bis zu ihrem Ende eines ihrer eifrigsten Mitglieder, und wir thun daher wohl, seiner Darstellung unter Beseitigung alles für unsern Zweck Ueberflüssigen zu folgen. Wir können um so mehr Manches ignoriren, als dem hochbejahrten Wiener Autor Dies und Jenes als höchst piquant und ausgezeichnet witzig erscheint, was unserer kühleren nordländischen Bildung und strengeren Anforderungen an Humor nnd Witz nur matt, bisweilen sogar fade däucht.

Viele lustige Jüuglinge — berichtet also unser Gewährsmann — kamen schon in den Jahren 1816 und 1817 im Gasthause zum Blumenstöckchen im Ballgäßchen täglich Abends zusammen, und unterhielten sich da mit Gespräch, mit Gesang von Gesellschaftsliedern, mitunter auch mit sehr hitzigen Wortstreiten über Kunstgegenstände. Es befanden sich unter diesen Deinhardstein, der Schauspieler Küstner, der Großhändler Frank, Gannich, ein Beamter und guter Tenorsänger, Hassaurek, ein Negoziant, der auch mehrere Theaterstücke geschrieben hat, der Schauspieler Korntheuer, Benedikt, jetzt Capellmeister in London, Sydow, der bekannte Declamator, und mehrere andere lustige Bursche. Wenn wir vom Gasthause weggingen, so machten wir muthwilligen jungen Leute hundert derbe Späße mit Hausmeistern, Bäckern und andern, welche uns eben in den Wurf kamen.

Da sich unsere Gasthausgesellschaft nun nach und nach vergrößerte, so wurde uns der Tisch, welchen man uns einräumte, zu klein; auch war es uns unangenehm mitten unter vielen fremden Gästen zu sitzen, welche auf unsere Gespräche lauschten, und wir beschlossen, uns ein anderes Gasthaus zu wählen, wo wir ein eigenes, abgesondertes Zimmer erhalten konnten. Wir versuchten es im „grünen Baum", allein wir fühlten uns auch da nicht heimisch, und gedachten wieder weiter zu wandern.

Da geschah es, daß im Theater an der Wien Oehlenschläger's „Ludlamshöhle" zum ersten Male gegeben wurde. Unsere ganze Gesellschaft verabredete sich, die Vorstellung zu be-

suchen und nach derselben die einzelnen Meinungen darüber im Gasthause im Schlossergäßchen, von welchem wir so viel Gutes gehört hatten, auszutauschen. Wie verabredet, so geschehen. Wir kamen am obigen Orte zusammen, und auch Oehlenschläger selbst war in unserer Mitte. Sein Stück, obschon geistreich, aber von geringer theatralischer Wirkung, hatte nicht sehr angesprochen und war eben deshalb dazu geschaffen, einen lebhaften Kunststreit für und dawider zu entflammen. Ein solcher währte auch unter uns bis gegen 2 Uhr Morgens. Wir fanden nebenbei, daß Speisen und Getränke in diesem Gasthause gut waren, und der Wirth erbot sich, unserer Gesellschaft, wenn sie ihn fortwährend besuchen wollte, ein kleines, langes, durch einen offenen Mauerbogen von der allgemeinen Gaststube getrenntes Zimmer ausschließend einzuräumen. Wir machten von diesem Anerbieten Gebrauch, und dies war der Ursprung der Ludlamshöhle, welche in diesem Gasthause entstand und bis zur ihrer Auflösung daselbst verblieb.

Die Gesellschaft befestigte und vergrößerte sich mit jedem Tage mehr. Heiterkeit, Witz und Scherz waren nicht von ihr gewichen. Durch eigene Regeln, denen sie sich, ohne daß sie geschrieben waren, zu fügen beschloß, führte sie eine Ordnung ein; aber aus Allem, was sie vornahm, blickte der Schalk hervor. Alles, die ernsthaftesten wie die gewöhnlichsten Vorgänge, trugen den Stempel der Fröhlichkeit an sich. Das Närrischste, was man sich denken kann, war diesen echten Priestern des Komus das Willkommenste. Man wählte sich vor Allem ein Oberhaupt und beschloß demselben den Titel eines Kalifen zu geben. Die Wahl fiel einstimmig auf den Hofschauspieler Karl Schwarz.

Schwarz war groß und stämmig, hatte schon mit Grau durchmischte Haare und einen dicken Bauch; sein Oberleib sammt seinem dicken Kopf war etwas auf die linke Seite gebogen, sein Piedestal war besonders groß, und wenn er in seinen plumpen Stiefeln und etwa auch noch mit Ueberschuhen dahinschritt, so hätte man darauf wetten wollen, er könne sich derselben als kleiner Kähne bedienen und darauf, ohne Schaden zu nehmen, als Wassertreter die Donau überschreiten. Das Auffallendste an ihm war aber sein Gesicht. Mit kleinen, stechenden, wasserblauen Augen und einer wahren Pfundnase begabt, war dasselbe durchaus roth, und zwar so roth, daß man hätte glauben können, es sei mit Zinnober überstrichen, daher man ihm auch neben seinem Gesellschaftsnamen „Rauchmar der Zigarringer“ noch den Spottnamen: „Der rothe Moor“ beilegte und den Ludlamswahlspruch wählte: Roth ist Schwarz und Schwarz ist roth.

Mit diesem eben nicht sehr anmuthigen, aber komischen Aeußern verband er folgende Eigenschaften: Er war, was man

einen seelenguten Kerl nennt; er ließ Alles über sich ergehen, er übernahm willig alle Geschäfte. In frühern Zeiten hatte er als guter Schauspieler in Väterrollen gegolten. Als er zu Gastrollen nach Wien kam, hatte er wirklich Aufsehen erregt und wurde daher auch engagirt. Später aber wurde er zurückgesetzt, kam aus der Routine, das Alter übte auch auf ihn seine Schwächen aus, und so kam es, daß er zur Mittelmäßigkeit herabsank, sich viele Gedächtnißfehler zu Schulden kommen ließ, und sich besonders sehr oft auf der Bühne versprach. Eine Tochter, welche eine nicht üble Schauspielerin und angenehme Sängerin war, stellte er in seiner väterlichen Zärtlichkeit auf den Gipfel der Kunst.

Wenn man nun diese seine Schwachheiten plump berührte, konnte er wol auch, aber nur für einige Minuten ärgerlich werden; doch auch sein Zorn glich einer Katze, welche die Krallen einzieht, damit sie nicht weh thue. Eben diese Schwächen gaben aber auch Anlaß, ihn zum Besten zu haben, und das geschah denn täglich, ja fast stündlich, ohne daß er darüber zürnte, ja ohne daß er es merkte. Er war sogar nicht fröhlich, wenn er nicht ein wenig gefoppt wurde.

Wer jemals — sagt Lewald — des hohen Glückes theilhaftig ward, den großen Kalifen Rauchmar den Zigarringer zu sehen, mit der unveränderlichen Miene in der Beschauung versunken, wenn der bläuliche leichte Dampf um das Vorgebirge der Nase schwebte, deren Röthe wie Sonnenaufgang durch den leichten Duft des Morgens strahlte, wer die stieren Augen je beobachtet hat, die nur auf die Nasenspitze und diesen Dampf gerichtet waren, unbekümmert um das Treiben der Thoren umher, diesen Mund, der zwischen festgeschlossenen Lippen die glimmende Cigarre hielt und sie nicht losließ, wie der Geliebte, der sich an der Lippe seines Mädchens festgesogen, der wird es begreifen können, warum der Mann Rauchmar der Zigarringer heißen musste und nicht anders.

Es erhielten nun auch die andern Mitglieder der Gesellschaft eigene Ludlamsnamen, und verschiedene Gesellschaftsbestimmungen wurden festgesetzt. Die erste und vorzüglichste darunter war, daß kein Wort von Politik oder Handelsangelegenheiten gesprochen werden durfte. Ferner wurde angeordnet, daß jeder Kalif der Dümmste der Gesellschaft sein und eine Tochter haben müsse. Es wurden überdies kleine Strafen für jene, welche einen Abend wegblieben, bestimmt.

Die Dichter der Gesellschaft schrieben bald Lieder für sie und die Tonmeister setzten sie in Musik. Es waren Anfangs meist Chöre, welche die ganze Gesellschaft absang. Nachmals wurde ein Preis auf eine Tragikomödie in 3 Akten mit Chören

ausgeschrieben, wovon jeder Akt von einem andern Dichter verfaßt sein musste. Der vorgeschriebene Titel lautete: Wahnsinn und Stockfischfang, oder: die Titel in Lebensgefahr. Dieser Galimathias war bald verfaßt; die darin vorkommenden Chöre, als: Chor der Sardellen, zwei Chöre der Ritter, Chor der Stockfische und Schlußtrauerchor, wurden von Moscheles und Carl Blum componirt.

Man kann sich nicht vorstellen, mit welchem Witze man in diesem Machwerke den größten Unsinn so zu wenden wusste, daß er zwar dem Titel entsprechend, dennoch nur als eine Parodie auf den Kalifen gelten konnte.

Die Ludlamshöhle wurde aber täglich bekannter, besuchter und gesuchter. Einheimische und Fremde drängten sich zu ihren Scherzen, und es machte sich daher nöthig, auch in dieser Hinsicht Bestimmungen zu treffen. Man beschloß also, die Besucher in wirkliche Mitglieder und Aspiranten einzutheilen. Die ersteren wurden von nun an Körper, die zweiten Schatten genannt. Jeder Körper erhielt das Recht Einheimische und Fremde als Schatten einzuführen. Diese mussten die Höhle längere Zeit besuchen, damit man sich überzeugen konnte, daß die Gesellschaft zu ihnen, und sie zur Gesellschaft passten Die ganze Anzahl der Mitglieder, welche bei Aufhebung der Gesellschaft gerade 100 betrug, werden wir namentlich aufführen. Bei solcher Vermehrung der Mitglieder aber musste der Gastwirth ein anderes und größeres Gemach von seiner eigenen Wohnung im zweiten Stock einräumen, und der Großhändler Biedermann ließ auf seine Kosten eine Wand wegnehmen, um das Lokal noch mehr zu erweitern.

Mit der Zunahme der Gesellschaft wurde auch die Unterhaltung in derselben immer bedeutender. Das Sprüchwort sagt zwar: Viel Köpfe, viele Sinne, allein hier war es nicht anzuwenden, hier hatten alle Köpfe nur den einen Zweck: sich zu vergnügen. Um dies Ziel auf alle Arten zu erreichen, musste jedes Mitglied monatlich einen kleinen Beitrag zur Bestreitung der Unterhaltungsmittel zahlen, wodurch eine Kasse gegründet und dem Kalifen zu Ehren der rothe Fond benannt wurde. Hievon beschaffte man ein Pianoforte, gute Beleuchtung, eine schwarze Tafel zu allwöchentlichen Bekanntmachungen und ein paar Schränke für Scripturen und Musikalien. Auch steuerte man zu wohlthätigen Zwecken und nicht selten zu außergewöhnlichen Tafelfreuden.

Lediglich für die Ludlamiten erschienen 5 geschriebene Blätter, als: „die Trattnerhof-Zeitung“, so benannt, weil der Kalif im Trattnerhofe wohnte; „fliegende Blätter für Magen und Herz“; „der Wächter“; „der Kellersitzer“ und „die Wische“.

Die „Trattnerhof-Zeitung“ war die Schmeichlerin des Kalifen, da sie immer (versteht sich in ironischer Weise) sich zu seinen Gunsten aussprach. Die „fliegenden Blätter“ redigirte Lembert und entfaltete darin so viel Witz, daß man den sonst etwas trockenen Schriftsteller darin gar nicht erkannte. In den „Wächter“ und „Kellersitzer“ schrieben Ignaz Zeitteles und Saphir mit der ganzen Schärfe ihres Witzes und ihrer unversiegbaren Laune über alle Gesellschaftszustände, und führten einen der geistreichsten humoristischen Kämpfe gegeneinander. Castelli redigirte die „Wische“ und legte darin seine Späße nieder.

Die bedeutendsten Vorkommnisse in Ludlam wurden gewöhnlich bildlich dargestellt, und Eugen von Stubenrauch, welcher in der Darstellung treffender Karikaturen ein ausgezeichnetes Talent besaß, beschäftigte sich damit.

Auf verschiedene „Gebräuche im Ludlam“ übergehend, theilt uns Castelli Folgendes mit: Wenn Jemand von einem Mitgliede in die Ludlamsgesellschaft eingeführt wurde, einige Zeit sich daselbst eingefunden und bewiesen hatte, daß er fähig sei durch seinen Beitritt das Vergnügen der Gesellschaft zu vermehren, so ward sein Name auf die schwarze Tafel geschrieben und er von nun an als wirklicher Schatten betrachtet. War dann in einiger Zeit von keinem Mitgliede gegen ihn etwas einzuwenden, so wurde zu seiner Aufnahme geschritten und der Abend hierzu festgesetzt. An diesem Abende nun musste er zuerst eine Prüfung bestehen, und zwar aus der Ludlamsgeschichte, den Ludlamsfinanzen, und aus der Frivolitätswissenschaft. Die Gesellschaft hatte hierzu 3 Professoren ernannt.

Um diese Prüfungen zu bestehen war dem Neophiten erlaubt sich an ältere Mitglieder zu wenden, daß sie ihm bei der Prüfung die Antworten soufflirten. Hier ein Beispiel einer solchen Prüfung.

Der Aufzunehmende wird von dem Kalifen vorgerufen und die Professoren werden ersucht, die Prüfung zu beginnen. Der betreffende Schatten setzt sich zu seinen bestochenen, einflüsternden Freunden.

Professor der Geschichte: Was wissen Sie von der Ludlamsgeschichte? Schatten: Ich weiß gar nichts! Pr.: Gut geantwortet; dann sind Sie so gescheidt wie die übrigen Ludlamiten, denn der Weiseste ist der, welcher weiß, daß er nichts weiß. Alle Ludlamiten: Bravo! Bravissimo! Pr.: Warum heißt denn dieser Ort die Ludlamshöhle? Sch.: Weil man ihm diesen Namen gegeben hat. Pr.: Vortrefflich! Allein man muß doch einen Grund dazu gehabt haben? Sch.: In Ludlam hat man nie einen Grund. Pr: Sie sind schon sehr tief eingeweiht in die Geheimnisse des Ludlam. (Zu der Gesellschaft:) Ich gebe diesem Aspiranten die erste Classe mit Vorzug, da er ohne Beihülfe so vor-

trefflich geantwortet hat. Kalif: Fahren Sie fort, Herr Professor der Finanzen. Pr. d. F.: Sagen Sie mir, was verstehen Sie unter dem rothen Fond? Sch.: Ich verstehe darunter gar nichts, weil nichts darin ist. Pr.: Recht! Es hätte aber doch etwas darin sein können, warum ist nun weniger darin? Der Schatten weiß nicht zu antworten und sieht seine Freunde an, welche ihm einflüstern: weil der Kalif 2 Gulden gestohlen hat, was der Schatten laut sagt. Pr.: Sehr brav! Auf welche, seiner würdige Art hat aber der Kalif diese 2 Gulden gestohlen? Sch.: Er bedurfte eines Papiers zu andern Zwecken, vergriff sich, und verwandte dazu eine Zweigulden-Banknote. Pr.: Hat er aber diese zurückersetzt? Sch.: Nein, Ludlams Kalif ist unersetzbar. Alle Ludlamiten: Bravo! Bravissimo. Pr.: Ebenfalls erste Classe mit Vorzug.

Die Prüfung in der Frivolitätswissenschaft ist selbstverständlich nicht zur Veröffentlichung geeignet.

Hatte der Aspirant nun seine Prüfung gut bestanden (das Gegentheil ereignete sich nie), so wurde zur Aufnahme geschritten. Alle Ludlamiten mussten ihre Köpfe in die Hände stützen, welche auf dem Tische ruhten, und 5 Minuten darüber nachdenken, welcher Name dem Aufzunehmenden beizulegen sei. Hatte dann Jeder seine Meinung hierüber gesagt, so wurde durch Stimmenmehrheit der Name gewählt, welcher zu den Eigenschaften des Aspiranten am besten passte, dann wurde ihm das Aufnahmelied gesungen, endlich sein Wohlsein getrunken, und er war nun ein Ludlamite.

Ueberstürzte sich Jemand im Sprechen, sprach er Unsinn, oder stockte er auch nur in der Rede, so stand der Chorführer, der Hofschauspieler Anschütz, und mit ihm alle Ludlamiten auf, und auf ein von ihm gegebenes Zeichen declamirte die ganze Gesellschaft nach dem von ihm vorgezeichneten Tacte die Worte: „O Hansewurste! Hansewurste! Du dummer Mensch, was sprichst du da?“ Dieser Chorus wurde so gleichstimmig in Ton und Fall, mit solchem Pathos, und besonders die vier letzten Worte so blitzzackig declamirt, daß ihn selbst Ur-Ludlamiten, welche ihn doch schon mehrere hundert Mal gehört hatten, noch immer nicht ohne Lachen vernehmen konnten.

Das Zeichen des Beifalls, welches einem Aufsatz oder Vortrag folgte, bestand darin, daß einer der Ludlamiten aufstand und langsam zählte: 1, 2, 3, worauf alle Uebrigen ein Hurrah ausstießen, auch zwei- bis dreimal, aber immer geschwinder wiederholt. Zum Zeichen des Mißfallens stießen die Ludlamiten einen trompetenähnlichen Ton aus.

Verreiste einer der Ludlamiten, so wurde ihm ein Paß ausgestellt, welcher stets auf einer Speisekarte geschrieben und statt

mit Sand mit Pfeffer bestreut sein musste, damit beim Vorzeichen desselben es auswärtigen Mitgliedern gleich beim Geruch in die Nase steige, daß ein Bruder erscheine. Die auf der Speisekarte verzeichneten Namen der Speisen dienten dazu, um durch Zusätze, Abkürzungen, Einschiebsel u. s. w. die Eigenschaften und Eigenthümlichkeiten des Reisenden anzugeben. Welcher Unsinn dabei zu Tage kam, bedarf keiner Auseinandersetzung. Am Vorabend der Abreise wurde auch ein Abschiedslied gesungen.

Drohte irgend ein Gespräch zu hitzig oder gar beleidigend zu werden, oder fing Jemand von Politik oder Handel an zu reden, so wurde sofort ein allgemeiner Chor angestimmt, welcher dem Gespräch ein Ende machte. Dieser von Moscheles componirte, höchst unsinnige, aber stets auf der Stelle seinen Zweck erreichende Chor lautete:

Schbad! Schbad! Schbad!
Sans me still von Dispotirowad!
Schwätzet nicht gar so viel,
Traut nicht dem Zungenspiel,
Wudidlhe! Wudidlhe! Wudidlhe!

Wurde dem Kalifen ein Vivat gebracht, so musste immer statt „Heil dem Kalifen" — „Heu dem Kalifen" geschrien werden.

Der Ludlam hatte auch seinen eigenen Wahlspruch und eigenes Palladium. Der Wahlspruch lautete: Erleichterung des Magens (wofür man einen derberen Ausdruck gebrauchte) ist das Höchste, — und das Palladium bestand aus einem hölzernen Figürchen, welches dem Kalifen sehr ähnelte und immer in der Mitte über dem Tische aufgehängt wurde, wenn der Kalif nicht zugegen war.

Auch ihren eigenen Kalender besaßen die Ludlamiten. Der von Stubenrauch angefertigte und gleich den Landkarten auf Leinwand gezogene war ein Meisterstück von Humor. Er hatte 16 Rundgemälde, von denen 12 den Zodiacus Ludlamiticus — meist Gesichter von Mitgliedern — und 4 Utensilien vorstellten, als Zeitungen, Bierhumpen, Brod, Weinflaschen, Nachtmützen, Punschingredienzen, Larven, Schwerter, Fahnen, Pfeifen, Musikalien, Fidibus, Ballotirkugeln u. s. f. Die Monate hießen: Mutter, Höhle, Kalif, Vice, Ex, Zote, Infant, Wächter, Kellersitzer, Hogarth, Improvisator, Punschessenzen. Alle Tage hatten Namen und jeder Name seine eigene Beziehung auf die Gesellschaft, deren Erklärung zu weit führen würde. Die beweglichen Festtage waren: Wenn der Kalif kommt; wenn ein Körper gewählt wird; wenn ein Ludlamit scheidet. Die vier Quatember: Wenn Henricus (Lembert) ein neues Stück schreibt; wenn Rauchmar

einen guten Gedanken hat; wenn Roller (Jeitteles) etwas explicirt; wenn Saphir ein Stück von Bäuerle recensirt. Gerichtstage: wenn Einer etwas anstellt. Neumond: wenn der rothe Moor eintritt; das erste Viertel: wenn er ein Glas getrunken; Vollmond: wenn er total besoffen ist; das Viertel: wenn er der Letzte fortgeht. Finsternisse ereigneten sich täglich — in den Beuteln der Ludlamiten, die größte sichtbare Finsterniß aber war im Kopfe des Kalifen. In der Zeitrechnung galten alle wichtigen und komischen Ludlamsereignisse als Anknüpfung. Ferner waren Märkte bestimmt, Sanitätsvorschriften, Bauernregeln gegeben, auch eine Tabelle zur Berichtigung der Uhren und des Ganges der Ludlamsposten.

Wir kommen nun zur namentlichen Aufführung der Ludlamiten, den Kalifen nicht noch einmal erwähnend.

„Roller der Unbegreifliche": Ignaz Jeitteles, Kaufmann. „Geist vom Hafnerberg": der damalige Hofschauspieler und Theaterdichter Töpfer. „Greif von am Katzendarm": Rechnungsrath Hauschka. „Salami dei Sardelle, conte di Salada, principe di Reforsco": Krug von Nidda, ehemaliger Geschäftsführer eines Großhandlungshauses. „Glazo Barbirmidi Lanzetta": Alois Jeitteles, Doctor der Medicin. „Saphokles der Istrianer": Grillparzer. „Nils das Nordenkind": Nicolai Fürst, Professor der dänischen Sprache. „Lord Plautel Plauting": Christian Kuffner, Hofsecretär und bekannter Uebersetzer des Plautus. „Sansmestill von Disputirowat": Deinhardstein. „Cif Charon der Höhlenzote": Castelli, bei den Ludlamiten Professor der Frivolitätswissenschaft. „Ting tang ping pung pang paff": Gschladt. „Hochholz von St. Blasius": Sellner, Hofmusikus. „Henricus auf der Gassen und am Fenster": Lembert, Hofschauspieler. „Sedl von Latscheck": Sedlatscheck, Flötist. „Tasto der Kälberfuß": Moscheles. „Blümlein der Alleser": Karl Blum. „Bocko der Hühnerschicker": Baron von Lannoy. „Dirndl von Gschwindli": der Professor und Geschichtschreiber Julius Schneller. „Faifer von Faifersberg": Karl Winkler (pseudonym Theodor Hell). „Nieberisky Starost Pomeranzky d'Austria": Nauwerk, Handlungsreisender. „Don Lemmos Santos y Temples": der preußische Hofschauspieler Lemm. „Columbus Turturella": der Dichter Baron Zedlitz „Voran der Geharnischte": Friedrich Rückert. „Thiodolf der Dalekarlier": Atterbom, Dichter und Erzieher des Königs von Schweden. „Zweipfiff der Sicilianer": Gabriel Seidl. „Traubinger á Codexi": der Historiker Graf Mailath. „Gutauch mit dem grünen Mantel": Baron Schlechta. „Witzbold der Rebeller": Saphir. „Agathus der Zieltreffer, Edler von Samiel": Carl Maria von Weber.

„Maledünntus Wagner der Weberjunge“: der Componist Benedikt. „Hudltei, Schirmherr der Abruzzen“: Holtei. „Notarsch Sakramensky“: Capellmeister Gyrowetz. „Pipo Canastro“: der Großhändler Josef Biedermann. „Mussi Bartel“: Samuel Biedermann, des Vorigen Bruder. „Armandus Cantor“: der Opernsänger Stümer. „Rossini von Nowogrod“: Capellmeister Bierey. „Hokuspokus Jodl“: Dr. Joel. „Sie Mann Er Weib“: Kaufmann Semmler. „As major Es minor“: Hofkapellmeister Aßmeyer. „Lear der Neuwieder“: Hofschauspieler Anschütz. „Punjavaz Osfagott mit dem Montelkragen und dem Mantelkrogen“: General Marsano. „Friedel Küffner“: Herr von Holbein. „Laritaferl Optikus“: ein Herr Rosenbaum. „Tanderlan Bassa v. Mondschein, Punscheffendi“: Buchhändler Tendler. „Grazius Advo-Kater an der Mur“: Advokat Pachler in Gratz, wo er eine Filial-Ludlamshöhle stiftete, die aber nur kurze Zeit bestand. „Antenbrenner an der Spree“: Bethmann, Unternehmer des Königstädter-Theaters in Berlin. „Potz Hunderttausend Plumper“: Sichrovsky, Generalsekretär der Nordbahn. „Argantir Abdallah von Ararat“: Bergreen, Prediger der englischen Gesandtschaft in Constantinopel. „Zimmetreis der Süd-Slawack“: Decorationsmaler Sachetti. „Discantino der Biermane“: Universitätspedell Tietze. „Monocord der Tongrübler“: Chladni, Professor der Akustik. „Peter der Grantige“: Dichter Halirsch. „Chevalier Molineur“: Lieutenant Müllersheim. „Fidelio Göd von Cremona“: Kaufmann Fiedler in Prag. „Spaßmelino der kleine Bandit“: ein Beamter Namens Mellini. „Tacitus Lachelberger“: Eugen von Stubenrauch. „Mai guter Kaskatelli“: Kaufmann Kaskel in Dresden. „Julius Solar der Berliner“: Habermuß, ehem. Direktor des Berliner Taubstummen-Instituts. „Muzius der Pfeifensklave“: Hauptmann Stierle-Holzmeister. „Reinecke von Passau“: ein Beamter Namens Fuchs, bürtig von Passau. „Tenorisso Bindermesser“: der Tenorist Binder. „Der ewige Schatten“: der Großhändler Hassaureck. „Hadschi Bion von Wudidlhe“: ein Herr Schimmer. „Junker Stilling der Bailwächter“: Schauspieler Wallbach. „Kessel der schwarze Sieger“: Hofschauspieler Kettel. „Eßfürsechs“: ein wallachischer Graf Balcz. „Innocenz Stiernit“: Theaterdirektor Stöger in Prag. „Woiwod Didelot“: Schauspieler Wilde. „Vetter Lerchenhain“: Kaufmann Seiffert in Leipzig. „Spreesprung der Kühne“: Rellstab. „Pontifex der Vogelsteller“: Schauspieldirektor Kumorsky. „Zirpzirp der Arianer“: Sänger Grill. „Zwikobacko der muntere Seifensieder“: ein Herr Czerkowitz. „Dommiesel der Eiltrichter“: Literat Kuppelwieser. „Tristan Abreisky“: ein Herr Hartwig aus Dresden. „Harpun der

Robbe": Professor Giesecke zu Dublin. „Don Tarar di Palmira": Hofkapellmeister Salieri. „Gschwindfortino da Pestilenza": ein Herr Koppmann „Kekulus Naso": Schauspieler Küstner. „Müller von Führweg": Deinhardsteins Bruder, Offizier. „Flautrowersch der Prügelbeißer": Flötist Keller. „Schach Bär der Seltene": ein Herr Petz. „Vilac Umo Capodastro": der Guitarren-Virtuos Giuliani „Barbolini": der Jurist Puffendorf. „Lidol de Bassano": der Sänger Götz. „Van der Gumpendorf": der Dichter und Censor Rupprecht. „Mirsa Abdul Hassan Temperament Chan": der Hofschauspieler und Dichter Ziegler. ‚Cubus der Rübenzähler": Componist Würfel. „Der neue Jephta": Musikus Blahetka. „Don el Lessly": ein Herr Leßmann in Mailand. „Woiwod Dideldo": ein Herr Weld aus Petersburg. „Markäse Frommaggio": die Kaufleute Limburger und Frosch. „Blut von Sühne": der Schriftsteller Lewald. „Leinewand von Zweifelsburg": ein Herr Worbs aus London. „Soso passabel": ein Herr Blanchard aus Berlin. „Sebastiano da Solfeggio": der Sänger Mosevius. Außer diesen waren auch der Dichter Heigl, Hofrath Hohler und einige Andere, deren Namen Castelli nicht erinnerlich, Ludlamiten.

Die Ludlamsgesänge bestanden aus Chören und Liedern. Die Chöre wurden Anfangs von den vier Sängern, welche die Capelle bildeten, später aber, wenn sie besser bekannt waren, von der ganzen Gesellschaft gesungen. Die Lieder trug zuerst gewöhnlich der Componist, später einer der Capellmeister vor. Diese waren auf einzelne Zustände oder Mitglieder an Ort und Stelle gedichtet und in Musik gesetzt, und gelangten jedesmal zu Ende des Abends zum Vortrag. Castelli hat die Titel derselben und auch den vollständigen Text etlicher mitgetheilt (a. a. O. 214 bis 221).

Literarische Aufsätze, lediglich für die Gesellschaft verfasst, erschienen in Menge, nicht blos in den Ludlamsblättern, sondern auch selbständig, und wurden gewöhnlich am Sonnabend vorgelesen, so weit dies die große Anzahl gestattete. In Hinblick auf die Schriftsteller, welche Mitglieder der Gesellschaft waren, bedarf es keiner Frage, daß jene Auffätze weder des Witzes noch des Geistes ermangelten. Daß viel Zweideutiges und Zotiges, wie auch in der Conversation, mit unterlief, wird nicht geleugnet. Prüderie gab es im Ludlam keine. Alles erhielt Beifall, nur nicht das Langweilige. Streng verboten war übrigens Schriften, Gesänge, Abbildungen u. s. w. mit nach Hause zu nehmen und Fremden mitzutheilen. Josef Biedermann, der hiegegen gefehlt, wurde am hellen Tage von der Börse abgeholt, gefesselt nach der Ludlamshöhle transportirt und dort bis zum Abend eingesperrt.

Die strengste Strafe, welche die Gesellschaft festgesetzt, erlitt nur ein einziges Mitglied. Es hatte das größte Verbrechen begangen, nämlich auf den Ludlam geschimpft, und er wurde deshalb „geopfert", das heißt, sein Ludlams-Name wurde mit schwarzer Tinte auf rothes Papier geschrieben und so verbrannt, er selber aber zum Schatten degradirt.

Durch acht Jahre hatten die Ludlamiten unangefochten ihren höhern Blödsinn und nichts weiter gepflogen, als dem damaligen Chef der Wiener Polizei, Hofrath Persa, einfiel, in dieser Gesellschaft eine geheime politische, mithin staatsgefährliche zu wittern. In der Nacht vom 26. zum 27. April 1826 wurde das Versammlungslokal plötzlich durch Polizeibeamte visitirt, Papiere, Bilder, Tabakspfeifen, Porträts, die große schwarze Tafel, kurz Alles was man vorfand hinwegtragen, und darauf nächsten Tags die Untersuchung gegen alle Mitglieder, welche man besonders verdächtig hielt, eingeleitet. Obschon nun die hiermit betrauten Beamten bald einsahen, daß ihr Chef eine Dummheit begangen, welche jede, die jemals im Ludlam vorgekommen, übertraf, wurden doch die Untersuchungsacten der Landesregierung überschickt, und bei dieser der Antrag auf Confiscation der Gesellschaftspapiere und des Gesellschaftsvermögens (300 Gulden) gestellt, ingleichen auf Geld- oder Gefängnißstrafe für die bedeutenderen Mitglieder. Bei den Räthen der Landesregierung herrschte indeß mehr gesunder Verstand: sie erklärten, daß hier das Einschreiten der Polizei am unrechten Orte gewesen sei, befahlen die Rückgabe der Scripturen, Utensilien und des Geldes, ließen jedoch verschiedene frivole Aufsätze und Bilder vernichten, und bedeuteten der Gesellschaft, daß sie sich selbst sofort aufzulösen habe, was natürlich geschah: ich sage natürlich, denn Castelli betont es, daß seine Pappenheimer keine Gelegenheit vorbeigelassen hätten, um Beweise ihrer Liebe und Achtung für ihren Kaiser und ihr Vaterland zu geben.

IX.

Die Faschingsnarren zu Cöln.

Nachdem im Jahre 1823 die Carnevalsfeier zu Cöln die jetzige Gestaltung angenommen hatte, versammelte man sich zu Besprechungen des Arrangements der großen Faschingszüge in dem in der Sternengasse gelegenen Hause, in welchem der große Maler P. P. Rubens geboren sein soll und in dem Maria von Medicis ihr Leben beschlossen hat. Hier fand man zur Carnevalszeit sich mit gleichgesinnten Freunden beim Glase Wein zusammen, unterhielt sich über die bevorstehende Haupt- und Staatsaction, die Carnevalsfeier, vernahm die Berichte über den Gang der närrischen Angelegenheiten und sang die für das Fest gedichteten und mit besonderen Melodien versehenen Lieder. Die festordnenden Mitglieder ließen sich die Gelegenheit, ihren Witz und ihre Rednergabe glänzen zu lassen, nicht entgehen. So entstanden allmälig die sogenannten Generalversammlungen, die bei ihrer Begründung nur Mittel zum Zweck waren, bald aber selber Zweck wie der bedeutendste Bestandtheil des Festes wurden. Um die Einheit des Ganzeu zu repräsentiren, kam man auf den Vorschlag des General-Majors Freiherrn v. Czettritz, überein, in diesen Versammlungen nur zu erscheinen, das Haupt geschmückt mit der Narrenkappe, welche die cölnischen Stadtfarben „Weiß" und „Roth" und die Narrenfarben „Gelb" und „Grün" trug, so thatsächlich dem Spruche „gleiche Brüder, gleiche Kappen" huldigend. Ohne diese Kopfzierde, die alljährlich eine andere Form annimmt, hat noch jetzt niemand Zutritt zu den Versammlungen der närrischen Carnevalsgesellschaften am ganzen Rhein. Das Interesse an den Versammlungen stieg immer höher und die Zahl der Theilnehmer wuchs mit jedem Jahre, so daß der Saal des Rubens'schen Hauses die Narren alle nicht mehr zu fassen vermochte. Man verschaffte sich ein anderes, geräumigeres Lokal und zog im Jahre 1829, nachdem man von den seither der Narrheit geweihten Räumen feierlich Abschied genommen hatte, bei Fackelschein und klingendem Spiel in die neue Narrenhalle ein. Diese Generalversammlungen, kurzweg Comités genannt, finden in einem in carnevalistischer Weise reich decorirten Saale statt. Sie führen den Namen „großer Rath" und beginnen am Neujahrstage, von wo ab an jedem Sonntage bis Fastnacht eine

Sitzung abgehalten wird. Zutritt hat Jedermann, der sich nach Zahlung eines Geldbeitrags von 3 Thlrn., nach Ankauf der Kappe und des Liederbuches, in die Stammliste eintragen läßt. Die Einladungen zu den Sitzungen erfolgen durch witzige, geistreich und meist in cölnischer Mundart abgefaßte Annoncen in der „Cölnischen Zeitung". Der in der ersten Sitzung gewählte Präsident führt, umgeben von seinem närrischen Rathscollegium, den Vorsitz. In dicht gedrängten Reihen an langen mit Weinflaschen aller Art besetzten Tischen haben die bekappten Vereinsgenossen Platz genommen. Musik und Gesang eröffnet die lustige Sitzung; dann hält der Präsident eine von Humor, Witz und Laune strotzende Eröffnungsrede. Ein in jeder Sitzung besonders ernannter Protokollführer hat die Verpflichtung, das Verhandelte in jocoser Weise zu Papier zu bringen, dasselbe in der nächsten Sitzung zu verlesen und alsdann dem Carnevals-Archive einzuverleiben. Nach Verlesung des Protokolls werden die Berichte über die Vorbereitungen zum Feste erstattet, die zur Ausführung gewählten Ideen mitgetheilt und näher besprochen, alsdann erhalten diejenigen Redner, welche sich vorher gemeldet haben, einer nach dem andern das Wort. Die Reden wechseln mit erheiternden Gesängen ab, welche von allen Anwesenden mitgesungen und vom Orchester begleitet werden. Die Zeit der Sitzung wird meist mit den Gesängen und Reden, auch noch durch den feierlichen Empfang Gesandter, durch Verleihung von Orden und Würden, Austheilung von Ehrendiplomen an auswärtige Carnevalsfreunde, meistens Schriftsteller und Gelehrte, ausgefüllt. So ruhig es im Saale ist während der Vorträge, so lebendig geht die Unterhaltung, so laut klingen die Gläser, wenn die Musik spielt oder eine Pause eintritt. Da giebt es ein Winken, ein Gläserklingen, ein allgemeines Zutrinken, keiner ist dem andern fremd, alle sind unter der Kappe einander gleich, welchen Rang sie auch sonst im Leben einnehmen mögen. Beim Eintritt in den Saal legt jeder seinen Titel ab, er ist für den Präsidenten und für die übrigen Mitglieder nur der „Narr N. N." und mit diesem Ehrentitel wird er auch von dem Präsidenten angeredet.

Wie wohlthätig und die geistigen Fähigkeiten anregend in diesen Versammlungen die Freude wirkt, davon liefert das fast 600 Lieder enthaltende Liederbuch der Gesellschaft den sprechendsten Beweis. Wie viele werden hier zum Lobe der Narrheit begeistert und üben ihre Kraft, die sonst nie das Zucken einer poetischen Ader in sich verspürt haben. O. L. B. Wolff (Briefe, geschrieben auf einer Reise u. s. w) sagt von diesen Carnevalsliedern: „Sie machen keinen Anspruch auf Poesie und enthalten doch wirklich welche. Eine gesunde, derbe, ungeschminkte Lustigkeit des Volkes, die allgemein vorherrscht, den Geringsten wie den Vornehmsten

erfasst und sie in solchen Momenten zu Brüdern macht, ist doch tausendmal mehr werth als alle steifen, gesuchten, antiken oder modernen Mustern nachgebildeten, aufgeblasenen Sentenzen und Reimereien." Die Melodien sind meistentheils originell und allerliebst. Es ist eine Lust, diese Herz und Geist ergreifenden Weisen von fünfhundert und mehr Kehlen nicht kunstgemäß, aber mit Kraft und Feuer ertönen zu hören.

Nicht minder ergötzlich sind die Vorträge der Redner, die von einer in närrischer Form aufgestellten Tribüne (z. B. in der Form eines Lastkorbes, eines Schaukelpferdes, eines Waschzubers u. s. w.) von den verschiedenartigsten Rednern gehalten werden. Einer entzündet den andern und bald wetteifert eine Menge früher nie geahnter Talente, zum Lobe und zum Preise der Narrheit, um dadurch zum Flor des Festes beizutragen. Wer vermag alle die Witzworte und Wortwitze zu behalten, die hier fallen, sich all der komischen Erzählungen, der humoristischen Vorträge, der geistreichen Satiren, Parodien und Travestien zu erinnern, die im Laufe der Zeit hier aufgetischt und mit unendlichem Jubel aufgenommen stets die heiterste Stimmung verbreiteten? Es ist selbstredend, daß die cölnische Mundart, die so manches komische Element in sich schließt, am häufigsten zu den Vorträgen benutzt wird.

Diese Versammlungen werden übrigens von allen Ständen besucht und selbst die höchsten Civil- und Militärbeamten wohnen denselben bei; ja es haben sogar Fürsten bei ihrer Anwesenheit in der Provinz dieselben mit ihrem Besuche erfreut[300]).

Endlich ist noch

X.

Die Narren-Akademie zu Dülken

zu erwähnen. Da es uns aber trotz aller angewandten Mühe nicht gelungen ist, eines ihrer Programme, Diplome, Lieder und dergleichen, welche theils handschriftlich, theils in Einzeldrucken in den antiquarischen Buchhandel gekommen, habhaft zu werden, müssen wir uns mit der bloßen Anführung ihres Namens begnügen.

Fünfter Abschnitt.

Musik,
Objective Kunst und Costüm.

I.

Musik.

Es ist eine unumstößliche Wahrheit, daß die Musik nur im Stande ist Gefühle darzustellen[301]), um die mannigfaltige Weise der Gemüthsaffectionen zu ergreifen, und auch darin nicht ohne Schranken, denn z. B. das Ruhige, Kalte, Starre vermag sie nicht auszudrücken. Die Musik ist unempfänglich für Aeußerlichkeiten und objective Verschiedenheit des Darzustellenden, sie ragt nicht zum Gedanken, nicht zum Begriff hinan, und daraus ergiebt sich von selbst, daß ihr unmittelbare Zeichnung des Komischen versagt ist. Sie wird komisch, indem der Hörer den Gedanken, den Begriff des Komischen hineinträgt; sie wird komisch, indem sie sich mit dem Wort und der mimischen Darstellung verbindet. Trennt man die Musik vom Wort und der sichtbaren Situation, so kann eine heitere, eine charakteristische Musik übrig bleiben, welche aber ihren Erklärer verlangt. Mithin bietet die Musik nur Hülfen für das Komische, und wo von komischer Musik gesprochen wird, kann nur an ihr Accompagnement des gesprochenen oder gesungenen Wortes und mimischen Darstellung gedacht werden. Allerdings können wir die Darstellung in Tönen durch Hülfe einer dazwischentretenden Reflexion zu einem Analogon dessen machen, was anderwärts das Komische darstellt, und die Mittel zu einem fremdartigen Zweck verwenden. Dann ertheilen wir den Tönen, Intervallen, Figuren eine Bedeutung und können damit so weit ausreichen, als eben Musik in dieser Weise charakteristisch zu zeichnen vermag. Kein Ton aber und keine Tonfigur, kein Takt und kein Rhythmus ist an sich komisch, und nirgend eine rein komische Melodie ohne Text nachzuweisen. Der Abfall des Tones aus der Höhe in die Tiefe, Wiederholung von Tonfiguren in andern Stimmen, plötzliches

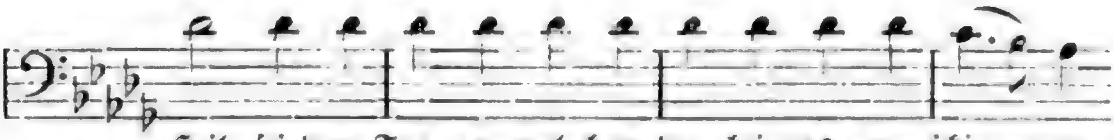
Abbrechen zur Pause, und alles Andere wird zum Ernsten und Erhabenen mit demselben Erfolge verwendet. Und so bedarf sogenannte komische Instrumentalmusik, nie zu selbständiger Gültigkeit gelangend, immer nur andeutend, eines Commentars, welchen der Verstand dictirt. Der musikalische Hörer schout in analogen Zeichen ein gegenständliches Bild, was er eigentlich nicht sieht, und nimmt den Gedanken zu Hülfe, der das Allegorische erklärt.

Arrian und Curtius[302]) erzählen uns, daß die Musik der Indier einen lächerlichen Eindruck gemacht habe; aber das Lächerliche ist noch nicht das Komische, und beide Autoren kannten nur Pauken und Cymbeln, deren Zusammenwirken am allerwenigsten komisch, vielmehr widrig ist. Die Musik der alten Griechen, welche den Charakter der vollständigsten Monotonie an sich trug, im Gesang nur auf Melodie beschränkt und einstimmig war — die behauptete Vielstimmigkeit bestand nur in Octavengängen —, was Instrumentalmusik betrifft, nur ein gewaltiger Lärm von Cymbeln, Sistern, Krotalen, Trompeten, Flöten und trommelartigen Taktinstrumenten[303]), konnte wol zu bacchantischem Taumel hinreißen, die Krieger, wie Plutarch, Xenophon, Herodot u. A. versichern, zur Wuth entflammen, aber nie hat sie komische Lust angefacht, sie hat nur Zustände hervorgerufen, wo das Komische nicht mehr zu bestehen vermag. Nach Allem, was wir von ihr wissen und glauben können, dürfte uns der Gesang unserer Nachtwächter ergötzlicher sein. Alle Reiseberichte aus China und Japan sprechen von dem unangenehmen Eindruck, den das Durcheinanderrauschen der Saiteninstrumente, Pfeifen, Trommeln, Becken, Glocken und Schellen der dortigen Einwohner hervorgebracht. Diese Beispiele, welche sehr vermehrt werden könnten, führe ich aber darum an, weil hie und da gemeint worden, daß wenigstens der musikalische Unfug und Barbarismus an sich komisch sei, was er eben, durch getheilte oder gar nicht eingetretene entsprechende Wirkung bewiesen, nicht ist. Der wüste Lärm des Charivari oder der sogenannten Katzenmusik ist nur durch seinen jahrhundertealten Zweck komisch, an sich selbst widrig, welchen Eindruck sie wol stets dem gemacht hat und macht, dem sie galt und gilt. Das Komische ist nie im Chaotischen; das Chaos muß den ersten Schritt zur Entwirrung gethan haben, bevor es komische Momente aufweisen kann.

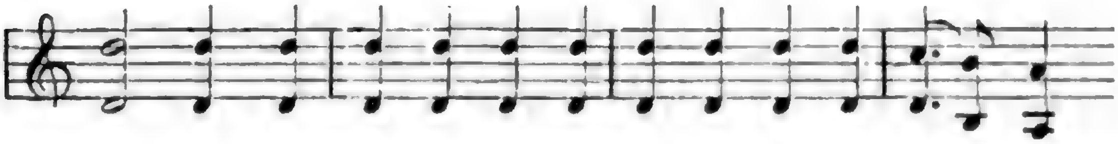
Wie das in der Musik scheinbar an sich Erhabene, Ernste, ja Traurige, das langsame Tempo, der gedehnte Rhythmus dem Komischen dienen kann, dazu folgender Beleg. In Dittersdorf's Oper: „Hieronymus Knicker“, kommen die beiden Alten in den Keller und beginnen gemüthlich den Gesang: „Wir wollen uns placiren und hier den Wein probiren“. Dann wechselt die hellere

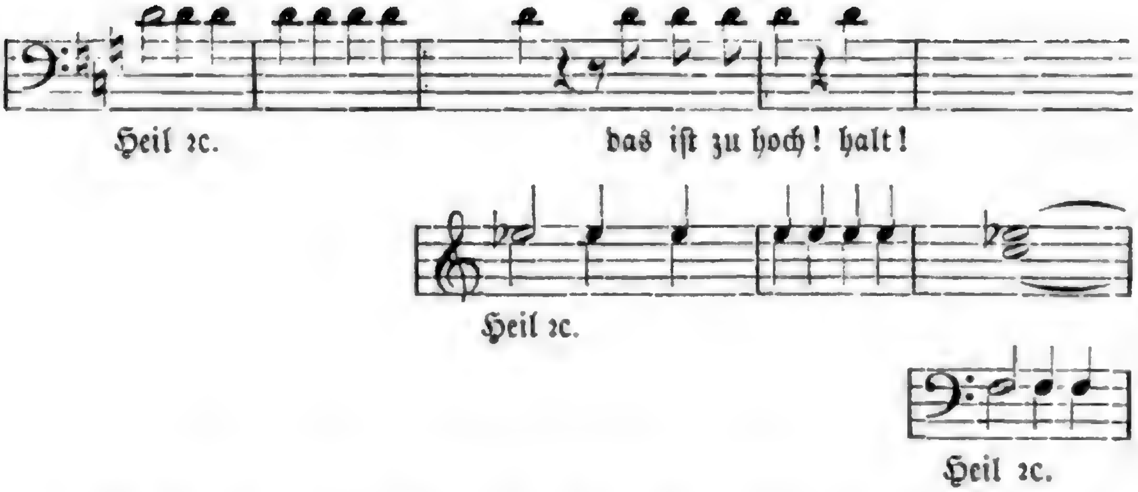
Tonart A-Dur und 6/8 Takt mit dem ruhigeren F-Dur und 4/4 Takt. Da erblickt der Alte den Armenier und erstarrt, er verliert das Gleichgewicht und kommt aus F-Dur vor lauter Angst in den Quartsexten-Accord von C. Wer ist der sonderbare Mann? Die zweite Frage modulirt in G-moll. Das Wort und die Mimik zur Stütze wählend wird so die Musik auch dem musikalischen Hörer komisch werden können.

Einen schlagenden Beleg, wie das scheinbar an sich komische Material der Musik ebenso zu komischen wie tragischen Zwecken verwendet werden kann, bietet unter anderm auch das Ensemble im 3. Akt der Oper „Czar und Zimmermann" von Lortzing. Nachdem van Bett dem Chor erklärt hat, warum er zusammenberufen worden, dieser die Noten zur Cantate, die er eifrig zu probiren begehrt, empfangen, beginnt der Bürgermeister sein Solo allegro vivace in einem ohne Unterstützung der Instrumente elfmal hintereinander wiederkehrenden, an die oberste Grenze der Baßstimme verlegten, der Brust schon gar nicht mehr angehörenden Tone, der obenein durch die Wiederkehr vom komischsten Eindruck ist, und sieben Takte später wiederholt sich dieselbe Passage in noch gesteigertem Effect; zur Veranschaulichung nebst dem Texte also:



Aus Des-Dur geht der Solosänger nach A-Dur über, und endlich wiederholt der Chor in derselben Tonart das Vorgesungene unisono:



Da nun der Chor in der Nachahmung der „Instrumenten-Reflexion" eine Dummheit begeht, singt van Bett die gleiche Stelle noch einmal, geräth aber in eine andere Tonart, greift damit noch höher in die Kopfstimme, und der Sopran sowol als der Baß setzen dann zur Vervollständigung komischer Uebertreibung falsch ein, ersterer in der fürchterlich-lächerlichen Dissonanz eines zu hohen halben Tones:

Es bedarf keines weiteren Verfolgs. Wo immer diese Oper gegeben ward, wird man das gesammte Publicum in diesem Ensemble und namentlich bei den von uns citirten Stellen in einer Stimmung gefunden haben, welche nur die kräftigste Komik hervorzubringen vermag.

Nun wechsele man aber die Darsteller und Situationen; man vergegenwärtige sich eine Scene, wo ein von blutdürstigen Fanatikern verfolgter Haufe einer Religionssecte sich, voran ihr Priester, in eine geweihte Halle, in eine Höhle oder irgendwohin flüchtet, und der Priester beginnt dort in jenem Stadium der Angst, der Erschöpfung und Verzweiflung, die im ersten Anlauf nur einen Ton der Aeußerung hat, genau mit der Monotonie van Bett's: „Herr Gott im Himmel, Allerbarmer! sieh' wir fleh'n zu dir! Rette uns, rette uns!" und so angemessen weiter; die Gemeinde bricht bei derselben äußeren Bedrohtheit in demselben Seelenzustande unisono in gleichen Schrei aus, in der Wiederholung und ebenso neue Flüchtige ganz psychologisch richtig dissonirend höher und tiefer: und Jedermann muß eingestehen, daß bei dieser Verwendung desselben musikalischen Materials der gebildete Hörer in hochtragische Erschütterung versetzt wird, wobei wir nicht in Abrede stellen wollen, daß die Nachahmung in Moll die Wirkung verstärkt. Doch nicht blos die herausgezogenen Passagen, das ganze obige Ensemble kann in jeder Note unverändert dem rein Tragischen dienen, woran Dichter-Componisten keinen Zweifel erheben werden.

Uebrigens erinnere ich mich auch aus meinen jüngern Jahren, daß bei Commercen Choralmelodien komisch-burschikose Texte unterlegt und mit diesen gesungen wurden, und gerade durch jene eine wahrhaft penetrante Possenhaftigkeit gewannen, was ich als neue Ueberführung zu der oben ausgesprochenen Wahrheit hervorhebe, nicht daß die Frommen und Aengstlichen über die Thorheit und Frivolität der Jugend wehklagen und einen Rückschluß auf das Mannesalter machen.

Wir wiederholen also: die Musik ist nicht befähigt, unbedingt und ohne Voraussetzung komische Gemälde durch eigene Kräfte zu entwerfen und auszuführen, besitzt aber ebensowol Mittel einer komischen Darstellung in Wort und Gestalt durch Töne zu Hülfe zu kommen, welche von den Eindrücken der Gegenstände entlehnt auf den Gegenstand selbst angewendet werden, als auch Zeichen und Tonbilder, welche auf analogem Wege das annähernd erreichen, was anderwärts an sich schon das Komische ist.

Innerhalb dieser Grenzen hat die Musik sehr thätige Mittel namentlich für alles Lächerlichkomische. Es sind dies großentheils diejenigen, welche disparate und an sich unvereinliche Momente vereinbaren. Daher behauptet Lolli, es sei die Instrumentalmusik der Komik vorzüglich fähig, und er arbeitete auf diesem Felde mit vorzüglichem Eifer. Da aber vermeide man den Irrthum, die Mittel des komischen Ausdrucks für das Komische selbst zu halten. Wir können diese Mittel auf ein Fünffaches zurückführen: 1) die Tonfolge kann Extreme verbinden, welche unerreichbar scheinen möchten; so im plötzlichen Herabfallen und Aufsteigen in Sprüngen. Wir erinnern an das Menuet in Onslow's 2. Symphonie, wo verschiedene Instrumente wechselnd in einer fortgeführten Tonfolge eintreten und einzelne hohe Töne in Octavensprüngen wiederholt werden und wieder zurückfallen. Dies wird im Kunstwerk zum Komischen, insofern diese unerwartete Formel mitten aus dem Flusse der Melodie herausspringt und diesen plötzlich hemmt. Wie aber hier der Contrast von entscheidender Wirkung ist, so auch im Uebergang in entgegengesetzte Tonarten, wie aus dem kräftigen A-Dur in das frostige F-Dur, oder wenn auf bedeutenden Anfang eine leere Phrase folgt. 2) Nachahmung einzelner Figuren durch mehrere Stimmen oder Instrumente. So in Haydn's Quartetten, wo man Gespräche und Zänkereien zu vernehmen meint, in Ries' Quartett Op. 126, Nr. 1. im Rondo. Die Personificirung, welche wir unterlegen, ergötzt komisch durch das freie Spiel in Verbindung nicht erwarteter Dinge. In Cimarosa's heimlicher Ehe ist höchst komisch und überaus lächerlich, wenn im Duett zwischen dem Grafen und Paolino der Erstere die Figuren im Gesange des Letzteren auf dem Worte crede nachahmt und dann der Nachsatz in langgehaltenen Tönen folgt: di morir. 3) Nicht wenig trägt die Versetzung des Accents vom guten auf den schlechten Taktheil und augenblickliche Hemmung des Rhythmus zur Komik bei, wie auch plötzlicher Eintritt einer den Zusammenhang lösenden Pause. Lolli gab ein Concert, in welchem Kinder zugegen waren, die bei gewissen Accenten hell auflachten. Dies führte ihn auf die Benutzung dieses Mittels zu komischen Zwecken. 4) Die Musik übernimmt eine mimische, nachäffende Rolle und verbindet Fremdartiges fast ge-

waltsam. Die Verwechselung der Kunstsphären bietet schon lächerlichen Stoff dar; komisch aber auf alle Fälle wird solche musikalische Begleitung, indem der Hörende rein erhaltene Musik erwartet, doch bemerken muß, wie die Natürlichkeit unwillkürlich durchbricht und mächtiger als der Wille gestaltet. So das Lied der Matrone von Mozart, welche durch die Nase singt: zu meiner Zeit rc; so das Zankduett in Auber's Maurer, und die Nachahmungen desselben. In dem Terzett der schon genannten Cimarosa'schen Oper mahnt die Tante zur Ruhe, doch endlich geräth auch sie in Heftigkeit, der Athem geht ihr aus und nach jeder Silbe tritt eine Pause ein. Vorzüglich geglückt ist auch Hasselbach's Männerquartett: der Zopf. Wir sind in die komischste Laune versetzt, wenn wir in Haydn's Jahreszeiten das Spinnrad schnurren, den Hahn krähen hören. Beethoven läßt in seiner Musik zum Faust hören, wie die Höflinge den Floh knicken. Der Franzose Philidor schrieb im Hufschmied eine Arie, in welcher ein Kutscher mit großer Wichtigkeit seine Geschäfte und seinen „hohen" Beruf schildert, wie er den Pferden schnalzt, wie die Räder rasseln, wie er auf andere Kutscher ruft und die Platz machenden Fußgänger angstvoll schreien: Alles mit komischem Effect. Es parodiren dabei die Instrumente der Sänger. Wer erinnert sich nicht einer Menge anderer hierher gehöriger Beispiele! 5) Sind Worte die Grundlage, so kann die Musik den Vortrag derselben so gestalten, daß sie unter dieser Form den ursprünglichen komischen Sinn behaupten und noch verstärken. Es wird die Wortsprache zum Träger des Komischen. Der tiefe Ton spricht den Unwillen und das herrische Machtgebot, der hohe Spott und lächerliche Zärtlichkeit aus, und alle anderen charakteristischen Tonzeichen der Rede werden zu musikalischen, wobei der lallende, stotternde, polternde, eilende Vortrag mitwirkt. Weiße's Lied: „Ich war bei Chloe ganz allein," darf zu den komischen Gedichten gerechnet werden, denn in Chloe's Sprödigkeit und in dem Streiche, welchen ihr die Liebe spielt, sind alle hiezu wirkenden Elemente enthalten. Meisterhaft behandelte Beethoven dies Lied; er gab dem Ganzen ausdrucksvolle Melodie und ließ in der Stelle: „sie schrie, doch lange hinterdrein," das Wort „doch" dreimal, das Wort „lange" neunmal wiederholen. Nirgend gewinnt das neckende Spiel der Natur weiteren Raum als in der Zauberoper, wo das Gefühl weniger als die Phantasie in Thätigkeit tritt und das Wunderbare eine reiche Summe von Combinationen darbietet. Die Posse nimmt Musik mit entscheidend komischem Erfolge dann auf, wenn die lächerlichen Handlungen unter Takt und Harmonie erscheinen und dadurch das Närrische und Absurde gefällige Form gewinnt, Sinnliches von Geistigem berührt wird. Als glückliche Meister

des Gesammtkomischen und obenan werden ewig Dittersdorf und Lortzing genannt werden, obgleich die Opern des ersteren von den Repertoiren fast ganz verschwunden. Wirksam eintreten kann die Musik auch in der satirischen Komik; dann ergiebt sich aber gewöhnlich nur ein musikalischer Witz oder die musikalische Parodie. So hat Bierey Goethe's satirisches Lied: „Es wollt' einmal im Königreich der Frühling nicht erscheinen," für eine Singstimme und einen Chor Froschstimmen, welche Qua, Qua! am Schlusse der Strophen und in der Begleitung schreien, componirt. Das Ganze ist zur Posse geworden, in welcher das Feinsinnige der Satire gänzlich verschwunden, der flüchtige Scherz in burlesker, derber Tonmasse erstarrt ist. Hat die Satire ernste Grundlage, dann liegt sie außer dem Felde musikalischer Darstellung. Der Spottchor im Freischütz schwankt zwischen Ernst und Scherz. Weber versuchte dies musikalisch darzustellen, und hat nach dem Urtheil fast aller Aesthetiker — wozu Musikanten am wenigsten zu gehören pflegen — etwas bodenlos Verfehltes, ja geradezu Beleidigendes gemacht, wie ich überhaupt nicht umhin kann zu gestehen, selbst auf die Gefahr völliger Isolirtheit mit diesem Urtheile, daß diese Oper weit unter ihrem Rufe steht. Man vergleiche dagegen in Cimarosa's Matrimoni segretto den trefflich gezeichneten Spott im Terzett der beiden Schwestern und der Tante, wo unter anderm am Anfang Caroline durch einen einzelnen höhern Ton das Höhnende trefflich ausdrückt.

Parodie und Travestie sind von der Musik oft geübt, aber selten mit Glück. Zu den Parodien gehört die Bauernmesse von Aumann, in welcher Bauern die einzelnen Sylben eines Kyrie buchstabiren, dabei sich versprechen und immer von Neuem anheben, so daß ein buntes Tongemengsel entsteht. Da das Ganze im strengsten Kirchenstil gehalten ist, ist es zugleich Travestie. Mozart's Ouvertüre zur Zauberflöte wurde auf ein burleskes Gesangsquartett übertragen. Parodisch hat man herkömmliche Tonweisen und modische Manieren behandelt. Marcello karikirte die modischen Formen seiner Zeit, Triller, Cadenzen, Coloraturen in einer Composition so bezeichnend, daß jeder der damaligen Tonsetzer augenblicklich in seiner Weise erkannt wurde. Dasselbe that Clementi in seinen caratteri musicali für Pianoforte, um die herrschenden Manieren der damaligen Meister kenntlich zu machen. Hiller persiflirte in der Operette: die Liebe auf dem Lande, mit der Arie: „der Gott der Herzen bindet," die altmodische Weise der Opernarien in langen Passagen und auf- und absteigenden Septimen. Nachahmung veralteter Tonstücke im Bau rhythmischer Perioden und mit Schlußtrillern ist unstreitig eine sehr reine Komik, aber die vermeintliche Komik, welche im sogenannten Quodlibet oder in Zusam-

menstellung bekannter charakteristisch-schöner Melodien für einen lächerlichen Text liegen soll, befindet sich, wie das rein instrumentale sogenannte Potpourri, dieser Jammergeburt musikalischer Pöbelhaftigkeit, jenseits aller ästhetischen Grenzen. Wo das Schönste und Erhabenste so behandelt wird, daß es sich mit der Gemeinheit paaren muß, beginnt für ein gebildetes Gefühl das Erbrechen, und nur der Janhagel bejauchzt und beklatscht den Mord aller Kunst.

Wir haben noch eine andere Art von Parodie, und zwar eine, welche vorzugsweise das Groteskkomische vertreten dürfte, nämlich die Umwandlung des thierischen Lautes in die Kunststimme. So haben wir von Marcello einen Doppelchor, in welchem eine Viehheerde schreit; Gebhardt componirte ein Duett in Rossinischen Formeln für zwei Katzen, von einem andern besitzen wir sogar ein Katzenquartett. Bei einer Geschichte, die in der Tabaksgesellschaft des Königs Friedrich Wilhelm I. von Preußen vorgefallen war, kam es dem Hofcapellmeister Pepusch in den Sinn, ein Schweineconcert für 6 Fagotte zu componiren, welche denn auch Porco primo, Porco secundo etc. überschrieben, das Grunzen der Schweine drastisch wiedergaben. Um die Geschichte dieses Concerts vollständig zu erzählen, fügen wir hinzu, daß der König durch diese Musik sehr überrascht war, sie oft wiederholen ließ und sich jedesmal den Bauch vor Lachen hielt. In der Absicht aber, dieser Musik sammt ihrem Urheber eine kleine Züchtigung zu Theil werden zu lassen, lud der Kronprinz, nachmals Friedrich d. Gr., den Capellmeister Pepusch zu sich, der der Einladung vergebens auszuweichen suchte. Als er mit 7 Fagotisten erschien, fand er eine große Gesellschaft versammelt, und mitten im Saale 6 Musikpulte. Pepusch legte seine Stimmen ganz ernsthaft aus, und sah sich dann suchend um. Der Kronprinz bemerkte dies, kam auf ihn zu und fragte laut: „Herr Capellmeister, sucht Er noch etwas?“ „Es wird noch ein Pult fehlen“, antwortete Pepusch. „Ich dachte“, versetzte Friedrich, „es wären nur sechs Schweine in Seiner Musik?“ „Ganz recht, Königliche Hoheit, aber es ist jetzt noch ein Ferkel hinzugekommen — Flauto solo!“ Friedrich erzählte seinem Lehrer Quanz selbst diesen Vorgang mit dem Bemerken: „Der alte Kerl hatte mich also doch angeführt, und ich musste ihm noch gute Worte geben, daß er das Ferkel nicht auch vor meinem Vater producirte“[304]). Im Allgemeinen widerstrebt die Natur der Musik der niedern und derben Komik, welche hier bald in's Gemeine abfällt.

Eine komische Darstellung erreicht die Musik auch, indem die Spielenden selber als komische Personen eintreten. So schrieb der Contrapunktist Merula eine Fuge, in welcher Knaben qui, quae, quod decliniren, sich versprechen, stottern, stocken, und der

Schulmeister wüthend darein schreit. Hieher gehört auch die Aumann'sche Bauernmesse. In Mozart's sogenanntem musikalischen Spaß tragen 6 Spieler mit allem Eifer eine Zeit lang ihre Stimme vor; dann fallen alle nach und nach aus der Tonart und setzen in einem falschen Tone wieder ein. Haydn's und Romberg's Kindersymphonien sind sicher Jedem bekannt. Aber Haydn's Symphonie Les adieux, wo ein Instrument nach dem andern aufhört und die Spieler sich auf den Zehen entfernen, geht schnell aus dem Komischen in's Wehmüthige und Unheimliche über. Compositionen in Anspielung auf Namen, wie Abegg, Bach, Fasch, Hase, Schaaf, kann nur verkehrter Begriff für komisch halten.

Alle musikalischen Hülfen der Komik aber finden wir auf dem Gebiete der modernen Posse und komischen Oper vereint. Die Entwickelung der letzteren und ihre einzelnen Erscheinungen jedoch liegen jenseits der Grenzen dieses Buches.

II.

Objective Kunst.

Musik ist, wie bekannt, subjective Kunst; objective Kunst umfasst Malerei, Plastik, Sculptur und Architektur. Diese letzte aber ist unfähig für die Komik; die Baukunst vermag höchstens ein lächerliches, nie ein komisches Product hervorzubringen, doch treten die vorgenannten Künste zur Belebung ihrer Werke an sie heran. Daß sich die Malerei am freiesten auch in allen Arten des Komischen bewegt, braucht nicht erst nachgewiesen zu werden.

Das Grotesk-Komische in den bildenden Künsten kommt am häufigsten und gewöhnlichsten in der Karikatur zur Erscheinung. Vieles aber ist zur Karikatur im engern Sinne gerechnet worden, was es nur im weiten Sinne ist, und Vieles gehört zur Karikatur, was die groteske Komik nicht berührt. Unbedingt darf die Ausdehnung eines Begriffs nicht so weit gehen, daß darüber die ursprüngliche und etymologische Bedeutung des ihn schlechthin bezeichnenden Wortes total verschwindet; dies würde consequent zu allgemeiner Begriffsverwirrung führen.

Karikatur ist in der objectiven Kunst Ueberladung des Charakteristischen, häufig in Verbindung mit Verringerung und Beeinträchtigung desselben, wie sie weitaus die Phantasie mit Berücksichtigung des naturgesetzlich Möglichen, wenn auch höchst Unwahrscheinlichen, schafft, oder in einigen Fällen der Natur blos nachgeahmt wird. Gewisse (nicht alle) Menschen mit Buckeln, Säbel- oder X-Beinen sind wandelnde groteskkomische Geschöpfe, welche nur copirt zu werden brauchen. Dasselbe gilt von „Gotteskindern" mit entschieden thierähnlicher Gesichtsbildung, wie deren fast in allen größeren Orten einige Exemplare angetroffen werden, vornehmlich Frosch-, Vogel- und Hundegesichter. Bisweilen reicht bei sonst normaler Körperbildung eine ungeschlachte Nase hin; man denke nur an des Hans Sachs „Nasentanz" (S. 160) zurück. Oft genügt jedoch zur Hervorbringung der Karikatur die Uebertreibung des mit dem Subject in Zusammenhang gebrachten rein Aeußerlichen und Zufälligen, wodurch Charakteristisches nicht wirklich, sondern nur scheinbar außer Proportion geräth. Werden aber Ueberladung und Verringerung des Charakteristischen bis über eine mit Worten nicht allgemein zu bezeichnende, vielmehr stets besonders zu bemessende Grenze getrieben, so hört die Karikatur auf komisch zu sein, sie verfällt der gemeinen Häßlichkeit und Abscheulichkeit, ist absolut boshafte, frivole oder dumme Satire, oder sinnloses Zerrbild im vulgärsten Verstande

Das Satirische und Grotesk-Komische kommt in der objectiven Kunst aber auch ohne tendenziöse Formverbildung zur Erscheinung, und zwar als reine Parodie und Travestie. Sie sind vorhanden, wo die wahre Idee der unwahren (nicht verbildeten) Gestalt als Folie untergelegt wird; oder wo die wahre Idee in der unangemessensten, heterogensten Weise bis zur Unmöglichkeit individualisirt ist, wohin die Verwendung thierischer Gestalten und Physiognomien zur Darstellung menschlicher Leidenschaften und Bestrebungen gehört. Sie sind ferner vorhanden in der allegorischen Einkleidung oder Verkörperung eines in empirisch-abstracter Form angedeuteten Gedankens, wie in der Verwechselung der symbolischen Darstellung eines Gegenstandes mit demselben. Hierher sind die Notenbilder von Grandville (Taf. XXV), zahlreich vorhandene Buchstaben- und Zifferfiguren und die Anthropomorphisirungen von Mechanismen zu rechnen. Endlich in der von der Tendenz befreiten Verbindung des naturgesetzlich Unmöglichen, wie der Mechanismen, Pflanzen, Thiere und Menschen untereinander, was richtig phantastische Travestie genannt worden.

Das Grotesk-Komische ist aber auch in Bildern ohne Satire vorhanden, und zwar im reinen Anachronismus, in der naiven

Metaphrase und im humoristischen Contrast, in der Zusammenstellung an sich nicht komischer Dinge. So hat wirklich ein Maler die Belagerung von Jerusalem so dargestellt, daß die Stadt im Hintergrund im Kanonen- und Mörserfeuer liegt, während im Vordergrunde Titus auf einem Pferde sitzt, das wie die der ihn umgebenden Heerführer Tressen-Schabracken und Pistolenhalfter trägt. In einer Dorfkirche unweit Harlem soll sich ein Gemälde befunden haben, welches die Opferung Isaak's sehen ließ. Abraham war mit einer großen Reiterpistole bewaffnet, Willens, sie auf das Opfer abzufeuern, das auf einem Holzstoß vor ihm kniete. Zum Glück für den armen Schelm kam noch zur rechten Zeit ein Engel aus den Wolken, der in kräftigem Strahl dem Abraham auf die Pfanne pisste, so daß ihm sein Losdrücken keinen Kummer bereiten konnte. Gehört dieses Bild schon ebenso zum Anachronismus wie zur naiven Metaphrase, so will ich doch für diese letztere noch ein paar Beispiele bringen. In einer englischen Bibelausgabe befindet sich ein Kupfer, welches die Stelle bei Matthäus 7, 3 bildlich ausdrücken will. Hier handelt sich's um den „Splitter" im Auge, den der englische Text „mote" nennt, was sowol ein Sonnenstäubchen, ein Atom, als auch einen Graben bedeutet. Der betreffende Künstler zeichnete denn zwei regelrechte ernste Menschenfiguren, von welchem die eine statt des einen Auges ein kleines Kastell mit Graben und Zubehör im Gesicht trägt, die andere einen nach Zimmermannsregeln zugehauenen Balken („beam"). Dies Bild fand auch in Deutschland so viel Beifall, daß man es zu mehrern Bibelausgaben, wenn auch viel weniger sauber als das Original, nachgedruckt hat. Ich habe es in Nürnberger, Dresdner und Arnstädter Bibeln von 1756, 1778 und 1790 gefunden. Ferdinand Graf von Marsigli schrieb ein Werk über den militärischen Zustand des ottomanischen Reichs und war der Ueberzeugung, seinen Gegenstand gründlich durchforscht, von allen Irrthümern gesichtet zu haben. Der Künstler, der den Auftrag hatte zu diesem Werke eine Vignette zu liefern, bemächtigte sich der Idee, auf welche der Autor so viel Werth legte, und drückte sie folgenderweise aus: er stellte den Grafen in vollständigem Anzuge, in Federhut, in einer Knotenperücke und großen weiten Stiefeln vor, wie er kleine türkische Soldatenfiguren aller Art, deren mehrere auf dem Boden verworren übereinander liegen, Kameele, Pferde und ihr Reiter, Kanonen und Kugeln durch ein dichtes Sieb, das auf einem Dreieck ruht, hindurchrüttelt, daß Alles durch und übereinander herunterfällt. Auf der andern Seite der Vignette schauen mehrere Soldaten und Offiziere in Perücken dieser Sache als einem ganz gewöhnlichen Ereigniß zu. Daß endlich der humoristische Contrast grotesk werden kann, dazu bietet

das Leben alle Tage malerische Vorwürfe. Ein sehr großer Mann und eine kleine zierliche Frau sind an sich nicht komisch, aber man bringe sie in die Attitüde, wo beide sich umarmen wollen, und wenn dann die Situation nicht groteskkomisch ist, wird es an dem Ungeschick des Künstlers liegen. Ein großes, starkes, breitschulteriges Weib ist an sich nichts weniger als komisch, und ein kleiner hagerer Mann für sich auch nicht. Man stelle die Beiden aber nebeneinander, wie das Weib, theils aus größerer Bequemlichkeit, theils aus liebender Fürsorge dem Mann den Arm reichend, spazieren geht, und man wird ein höchst lächerliches Bild vor sich haben, welches durch den Umstand grotesk wird, daß ein Naturgesetz in umgekehrter Ordnung erscheint, der berufene Beschützer sich als Beschützten präsentirt. In Prag sah ich ein kleines Bild, wie ein greiser Bischof oder Abt in pontificalibus vor einem kleinen Knaben in bäurischer Kleidung, der auf der Dudelsackpfeife bläst, den Fuß zum Tanz erhebt.

Nach dieser Classification wenden wir uns dem geschichtlichen Ueberblick zu.

Es bedarf keiner Frage, daß alle Arten der Malerei, deren Ursprung in Aegypten zu suchen, wo sie aber den Charakter der absoluten Symbolik annahm, nach ihrem innern Charakter fast gleichzeitig entstanden sind, und so finden wir denn das Groteskkomische auch in den zeichnenden Künsten der Alten. Bei aller Fülle des Erforschten sind aber die Nachrichten hierüber sehr dürftig. Ktesilochus, ein Schüler des Apelles oder, wie Suidas will, dessen eigener Bruder, schuf einen Jupiter, welcher in einer Weiberhaube den Bacchus unter Geburtsleistungen der Göttinnen zur Welt bringt und weibisch dabei stöhnt[305]). Ein anderes Gemälde wird von ihm nicht genannt, wohl aber bemerkt, daß nach ihm bei den Griechen Behandlung niedriger Gegenstände häufig geworden. Ein Maler in niedrigen Dingen war Amulius, der zur Zeit Nero's lebte. Von ihm rührt eine Minerva her, welche den Beschauer anblickte, von welcher Seite er sie auch betrachtete. Man vermuthet jedoch, daß er in seiner Kunstausübung vorzugsweise die Decoration im Auge gehabt. Craterus malte Possenspiele in dem Pompeum zu Athen. Kleine Bilder vermischt komischen Inhalts lieferten ferner Kallikles und Kalaces (oder Kalades). Pyrrikus, ein Maler niedrigkomischer Dinge, ist der Urheber der sogenannten Bambriciaden. Auch von Antiphilus, der in die Periode der 104—120. Olympiade gehört, heißt es, daß er gern komische Gegenstände behandelte, in denen er den größten Ruhm erwarb. Man rechnet dahin seinen „Grillus", woher die Benennung „Grillen" für eine ganze Klasse von Gemälden. Welcher Art aber diese Grillen gewesen sind, ist schwer zu ermitteln. Unter den Bildnissen zu

Herculanum fand man ein Wandgemälde vor, das buchstäblich eine Grille vorstellt, welche auf einem Triumphwagen stehend und die Zügel im Gebiß haltend einen in der Gabel eingespannten Papagei leitet. Wirklich ist diese Darstellung so possenhaft, daß man leicht an Antiphilus als Erfinder und Verfertiger des Originals denken könnte. Ebenfalls in Herculanum fand man ein Gemälde, auf welchem Aeneas, der seinen Vater Anchises auf den Schultern trägt, mit diesem und dem Ascanius vom Künstler in Kynokephalen umgebildet worden. In der Bibliothek des Vaticans zu Rom befand sich eine Vase, die später nach Petersburg gekommen, auf welcher Jupiters Besuch bei Alkmene travestirt ist (S. Taf. XI). Alkmene schaut aus einem Fenster, wie diejenigen thaten, welche ihre Gunst feil hatten, aber sich doch spröde stellten um sich begehrenswerther zu machen. Das Fenster ist hoch angebracht nach Art der Alten. Jupiter ist verkleidet mit einer bärtigen weißen Maske, den Modius auf dem Kopfe, wie Serapis, der mit der Maske aus einem Stück ist. Er trägt eine Leiter, durch deren Sprossen er den Kopf steckt, wie im Vorhaben, sie zum Einsteigen in das Zimmer der Geliebten anzulegen. Auf der andern Seite ist Merkur mit einem dicken Bauche, wie ein Knecht gestaltet, und wie Sosia beim Plautus verkleidet. In der linken Hand hält er seinen Stab gesenkt, wie um ihn zu verbergen, um nicht erkannt zu werden, und in der andern Hand trägt er eine Lampe, welche er gegen das Fenster erhebt, entweder dem Jupiter zu leuchten oder es zu machen, wie Delphis beim Theokrit zur Simätha sagt, mit der Axt und mit der Lampe, auch mit Feuer Gewalt zu brauchen, wenn ihm seine Geliebte nicht einlassen würde. Er hat einen großen Priapus, welcher auch hier seine Deutung hat, und in den Komödien der Alten band man sich ein großes Glied von rothem Leder vor. Beide Figuren tragen weißliche Hosen und Strümpfe aus einem Stück, welche bis auf die Knöchel fallen. Das Nackte der Figuren ist fleischfarbig bis auf den Priapus, der roth ist, so wie die Kleidung der Figuren und das Kleid der Alkmene, dieses noch mit weißen Sternchen bezeichnet. Der Verfertiger dieses Bildes ist unbekannt, auch der eines andern in der königlichen Sammlung zu Neapel, wo Amphiktyon die Alkmene wegen ihrer begangenen Untreue auf dem Holzstoß verbrennen will, aber diesen nicht anzünden kann, weil Jupiter mit zwei Niaden hinter den Wolken sitzt, und diese aus Eimern Wasser herabgießen. Vermuthlich gehören beide Bilder in das Zeitalter Alexander d. Gr. Gräße neigt sich der Ansicht Böttigers [306]) zu, wenn dieser glaubt, daß jene Zeichnung auf einer antiken Schale aus gebranntem Thon, auf der Herkules den Jupiter trägt, nichts als ein Spottbild sei, welches darstellen

soll, wie Letzterer in der Trunkenheit auf keine andere Weise von einem Gastmahl entfernt werden kann. Dasselbe Gepräge trägt nach Gräße ein von Tischbein publicirtes Vasengemälde, welches den Arion zeigt, wie er in völlig grotesker Gestalt auf einer ungeheuren Forelle reitet. Von zwei berühmten Marmorbildnern, Bupalus und Athenis, Söhne des Anthermus von Chios, heißt es, daß sie ihren Zeitgenossen Hipponax, den durch sein häßliches Gesicht bekannten Jambendichter, in einem Bildniß zum allgemeinen Gelächter gemacht hätten, wofür dieser aber sie durch Spottverse so verfolgt und zur Verzweiflung getrieben habe, daß sie selber Hand an sich gelegt. Ein Spott- oder Zerrbild ist ferner der Homerische Thersites, und die Darstellungen der Furien oder der Empusa sehen auch dem Spott weit ähnlicher als dem Ernste.

Bei den Ausgrabungen zu Pompeji und Herculanum haben sich auch verschiedene groteske Bronzen, phallische Amulette vorgefunden, wie deren einige von uns auf Tafel **XIV** und **XV** zur Abbildung gelangt sind. Sie waren nicht etwa bloße Spielereien sinnlicher Verirrungen, sondern man verwendete sie auch zu abergläubischen Zwecken. Frauen trugen solche Amulette um dem Einflusse des sogenannten bösen Blicks zu entgehen, zur Beförderung der Schwangerschaft ꝛc. Man behing in bestimmter Deutung Pferde und andere Thiere damit, hatte aber auch sein unzüchtiges Behagen daran. Im Isistempel zu Pompeji entdeckte man einen alten Faun, an andern Orten Statuetten als Wassergefäße wie die des hier (Tafel **XIII**) abgebildeten Drillops und Morio.

Aelteste Münzen mit grotesken Figuren, namentlich aus der ersten Zeit des Christenthums, sollen in reicher Anzahl vorhanden gewesen sein. Uns ist in verschiedenen Sammlungen keine solche zu Gesicht gekommen. Gemmen mit Priapen, andern indecenten und grotesken Gegenständen waren namentlich im späteren Alterthum sehr häufig. Die Franken und andere germanische Völker schmückten im 9. Jahrhundert mit solchen Dingen der antiken Welt Reliquienkasten, Hostienbehälter, Abendmahlskelche und sonstige kirchliche Geräthe.

Im frühen Mittelalter trat die Satire in den bildenden Künsten hauptsächlich als Mittel zur Verspottung der heidnischen Götter und der griechischen Philosophen auf, in der Malerei im Kleinen (Miniaturen alter Handschriften) wie in der Sculptur, in Stein- und Holzbildwerken. Miniaturen komischen und witzigen Inhalts theils als selbstständige Illustration, theils als reiche Ausschmückung der Initialen und symbolische Verbrämung des Textes selbst, sind in Manuscripten und Urkunden des ganzen Mittelalters wie auch in Producten des Buchdrucks aus den

ersten fünfzig Jahren dieser Kunst gerade nicht selten, wie ich aus eigener Anschauung in Bibliotheken und Archiven sagen kann. In der Sammlung des auf seinem Landhause in Giebichenstein bei Halle verstorbenen katholischen Geistlichen Vahron sah ich eine starke Pergamenthandschrift vom Jahre 1206, in welcher eine durch den ganzen Codex vertheilte lange Reihe bock- und hundeartiger Thiere in schönen Farben durch Attribute fast die ganze Mythologie repäsentirt. Das Werk selbst bestand aus Fragmenten römischer Schriftsteller. Derselbe besaß auch eine 1460 gedruckte deutsche Bibelübersetzung (Das alte Testament mit Ausschluß der Apokryphen, vom Neuen nur die Evangelien), in welcher die Anfangsbuchstaben fehlten und durch phantastische Malereien in blau, roth und Silber ersetzt wurden. Diese Bibel wurde von einem Londoner Antiquar für einen enormen Preis angekauft, nachdem sie zu einem niedrigern von einem Halleschen Antiquar abgelehnt worden. So ist ferner in einer Handschrift der Bibliothek von Douay ein die Geige spielender Affe als Neptun bezeichnet, und in der Kirche St. Pierre zu Caen sah man an einem der Capitäler im Schiff Aristoteles auf allen Vieren kriechend und einer nackten Weibsperson zum Reitthier dienend. Die Venus findet sich als dickes nacktes Weib auf einem Bocke reitend in der Vorhalle des Domes zu Magdeburg. In der Form von Kirchensculpturen sind in Frankreich die satirischen Darstellungen bereits seit dem 12. Jahrhundert, z. B. an der Kirche Notre-Dame zu Rouen, Notre-Dame zu Amiens, zu St. Guenault d'Essone, an der Kathedralkirche zu Chartres rc., und sind sonderbar genug immer gegen die Geistlichkeit gerichtet. Der Teufel spielt dabei eine sehr bedeutende Rolle und schon Bernhard von Clairvaux musste dergleichen Darstellungen in großer Anzahl kennen, denn er eiferte 1125 sehr heftig dagegen. Freilich waren sie aber auch oft in sehr handgreiflicher Art, denn sie spielen bisweilen sogar auf das in jener Zeit angeblich sehr häufig vorkommende Laster der Sodomie an, und wenn ein Erzbischof, der ein Murmelthier hält, dargestellt ist, so ist dies noch eine der mildesten Scenen. Um noch einmal auf die Handschriften zurückzukommen, so sind auch auf der Leipziger Stadtbibliothek zwei, die hier erwähnt werden können. So enthält der „Renner" von Hugo von Trimberg auf Blatt 14a einen Löwe, welcher gekrönt auf einem Throne sitzt und in der linken Pranke das Scepter hält; auf Bl. 17b einen Wolf, dem ein Knochen in dem aufgesperrten Rachen stecken geblieben ist, den ein Kranich herausholen soll; Bl. 21b zeigt einen Raben mit einem Käse im Schnabel auf einem Baum, an dessen Fuß ein Fuchs lauert; Bl. 44a stellt den Fuchs dar, wie er dünnes Muß von einem Stein leckt, wovon sein Gast, der Storch, vergebens etwas zu erfassen sucht,

Bl. 44 b ist aber der Fuchs der Geprellte, indem der Storch Speisen in eine Flasche mit engem Hals gegossen hat, die er, aber nicht jener, bequem erlangen kann. Auf Bl. 66 b tritt zu der offenen Thüre einer Kirche ein schwarzer gehörnter Teufel mit ausgespreizten Krallen, hinter ihm ein Bischof in vollem Ornat, dem ein Mann in kurzem Gewand folgt. In einer Malerei des Bl. 88 a steht ein Mönch vor einem knieenden Manne, aus dessen Munde ein schwarzer Vogel fährt (der Spielteufel?). Aehnlich ist das Bild des Bl. 123 a. Auf Bl. 176 a klettert ein Mann von einem Einhorn verfolgt auf einen Baum, an dessen Wurzeln Mäuse nagen. Hinter dem Einhorn befinden sich ein paar Drachen. Aus dem „Valerius Maximus" zähle ich die 2. und 9. Miniatur hieher, jene mit der Ueberschrift „des establissemens", die andere „de luxurie et de superfluite", alle von dem Vorsteher der Bibliothek umständlich und sorgfältig beschrieben[307]). Die in französischen Mysterien erwachte Idee, Geistliche und Mönche in Gesellschaft von Thieren vorzuführen, ging bald auch auf Abbildungen über. In der Bibliothek zu Fulda befand sich ehemals eine Handschrift von Aesop's Fabeln und andere mit schönen Malereien, darunter oft predigende Wölfe in Mönchskutten, ingleichen ein infulirter Kater mit dem Bischofstab in der Tatze, Willens die Mönche zu bekehren. Der Tübinger Kanzler Jacob Heerbrand fand 1560 in der Collegiatkirche St. Michael in Pforzheim ein Stuhlkissen mit einer Stickerei, die einen Wolf in einer Mönchskutte, aus deren Kapuze ein Gänsekopf hervorragte, mit den Vorderklauen ein Buch haltend, auf der Kanzel stehend zeigte. Unter der Kanzel lauerte ein Fuchs, ihm gegenüber hockte andächtig eine Schaar Gänse mit Rosenkränzen in den Schnäbeln, und neben ihnen ein Küster im Narrencostüm. Um den Wolf waren die Verse eingestickt: „Ich will euch wol viel Fabeln sagen, bis ich fülle alln mein Kragen." Am bekanntesten ist die Sculptur im Straßburger Münster, welche von dem deutschen Satiriker Johann Fischart in einem Gedichte auf das Papstthum gedeutet wurde, was indeß auch schon vor ihm geschehen. Hier tragen eine Sau und ein Bock einen schlafenden oder todten Fuchs auf einer Bahre, ein Hund greift der Sau unter den Schwanz; vor der Bahre marschirt zuerst ein Bär, der in der linken Vordertatze einen Weihkessel, in der rechten einen Sprengwedel hält; ihm folgen ein kreuztragender Wolf und ein Hase mit brennender Kerze; hintennach geht ein Esel mit Geweih, welcher Messe liest, hinter ihm steht eine Katze, auf deren Kopfe ein Brevier ruht, aus welchem ein completer Esel vorträgt. Diese Sculptur wurde 1298 angebracht, im Jahre 1685 aber weggehauen. Kurz vor 1580 war schon ein Holzschnitt davon mit Fischarts Versen er-

schienen. Ein lutherischer Buchhändler, der dies Blatt in Vertrieb brachte, mußte jedoch Kirchenbuße thun, Holzstock und Abdrücke, so viel man natürlich davon erlangen konnte, wurden vom Henker verbrannt. Im Jahre 1608 erschien aber zu Straßburg eine zweite Ausgabe in groß Folio, welcher Karikatur und einige Verse bei Flögel (Gesch. d. kom. Literatur III. 350) entnommen sind. Von einer andern Sculptur beim Eingange des Domes zu Erfurt sagt Keyßler in seinen Reisen, daß sie den Beischlaf eines Mönchs mit einer Nonne ganz deutlich gezeigt habe. Zu Magdeburg befand sich auf dem hohen Chor der Domkirche ein Klostergebäude aus Holz gearbeit, zu welchem ein Mönch eine Nonne auf den Schultern trägt, denen ein Satyr oder Dämon die Pforte öffnet.

Bald mussten auch die Juden zu Spottbildern dienen, ingleichen die Türken, und burleske Darstellungen von Hexen und Teufeln mit Beziehungen auf einzelne Stände, Mönchsorden, auf das Papstthum, auf Ketzer, auf die Reformation und die durch dieselbe hervorgerufenen Religionsparteien, wurden massenhaft verfertigt.

Wir haben auf Taf. XX eine alte Sculptur und einen Holztafeldruck aus der Mitte des 15. Jahrhunderts nachgebildet, welche beide Verspottungen des Judenthums sind. Das erstere befindet sich aber nicht blos im Dome zu Magdeburg, auch an der Stadtkirche zu Wittenberg, in der Nikolaikirche zu Zerbst, an der Annakapelle zu Heiligenstadt, am Rathhause zu Salzburg, im Münster zu Basel, im Dome zu Regensburg, im Dome zu Freising und in der Apotheke zu Kehlheim. Das Original des Holztafeldruckes ist viermal so groß als unsere Nachzeichnung und jedenfalls auch die Copie eines alten Steinbildes. Einige Aehnlichkeit hat damit das Gemälde, welches sich ehedem am Frankfurter Brückenthurm nach Sachsenhausen zu befunden und im 1. Bande von Scheible's „Schaltjahr" enthalten. Im 3. Bande dieses gedruckten Wirrwarrs ist eine andere bildliche Spötterei: „der Juden Badstube".

Bevor wir jedoch weiter gehen, muß ich einer besondern Art groteskkomischer Darstellungen gedenken, die in unsern Tagen als eine geistig unfruchtbare Spielerei, ein wenig verändert, wieder aufgetreten ist, die der Bild-Räthsel. In einigen der ältesten Drucke, in etlichen alten Handschriften und hie und da an Wänden und Portalen gottesdienstlicher Baudenkmäler findet man nämlich änigmatische Zeichnungen oder Rebus. Dergleichen sind u. a. in zwei Manuscripten der kaiserlichen Bibliothek zu Paris (Nr. 7618 und 10278) enthalten, welche zu Ende des 15. Jahrhunderts im Dialect der Picardie abgefasst sind und zusammen 170 verschiedene Rebus aufweisen. Wir beschränken uns auf die

hier (Taf. XXXI) nachgebildeten. Figur A zeigt sechs Narren, einer dem andern gegenüber, wie sie sich mit den Köpfen stoßen, und die Lösung ist das Sprüchwort: Ils sont si fols qui se hurtent (hurter soviel wie se battre, se quereller). Figur B stellt einen Teufel mit einem Segel dar, den ein Narr mit einem Seil gefesselt hat; zur Seite zwei kleine Narren. Die Lösung ist: Au diable voit le follie et les fols; voit steht hier für va, und le für la. In Figur C peitscht (bat) eine Nonne einen Abbé auf den (au) entblößten Hintern (cul) mit der Ruthe, unter dem Krummstab liegt ein Knochen (os). Die Lösung lautet mithin: Non habebat oculos.

Nachdem denn, um mit dieser kleinen, indeß nur formellen Abschweifung zu enden, schon vor der Reformation Karikaturen gegen die allgemeine Kirche in Umlauf gesetzt worden, zum Theil von berühmten Meistern, entstehen in den ersten Jahren der Religionsspaltung die Spottlieder: der Papstesel, das Mönchskalb und der Säupfaffe, von denen Lycosthenes in seinem berüchtigten Wunderwerke sagt, daß diese Mißgeburten von Thieren in den Jahren 1496 und 1523 geboren worden seien. Und wirklich kommt auch der Papstesel schon auf einem Kupferstiche des königlichen Kupferstichkabinets zu Dresden vor, der von dem deutschen Meister Wenzel von Olmütz herrührt und dem Jahre 1496 angehört. Ebenso gehört hieher die bekannte Karikatur auf Luther, wo der Teufel durch sein Ohr und seine Nase auf dem Dudelsack bläst. Nun aber drängen sich die Spottbilder von allen Seiten. Manuel, der Nachahmer van Eycks, gab eine Auferstehung Christi nach herkömmlicher malerischer Behandlung des Gegenstandes, worauf man statt der kriegerischen Hüter des Grabes Pfaffen sieht, die es sich mit ihren Dirnen wohl sein ließen und nun aufgeschreckt fliehen. Auf einem Bilde erscheint der Papst auf einer Sau, auf einem andern von Teufeln umgeben; Luther reitend auf einem Schwein. In diese Zeit fallen auch die Darstellungen des Neides, der Verleumdung und der Inquisition, in Mönchsgestalten, wovon Nachdrucke im 1., 2. und 5. Bande von Scheible's „Schaltjahr".

Den ersten Karikaturencyklus bot jedoch wol Sebastian Brandt's Narrenschiff. Die Baseler Ausgabe von 1494 enthält nur einen Titelholzschnitt, ein Schiff voller Narren in Schellenkappen. Aber in demselben Jahre erschien das Narrenschiff „in Versen beschrieben" zu Nürnberg, und an diese Ausgabe dachten wir, als wir von einem Karikaturcyklus sprachen. Weniger Figuren sind in dem Straßburger Druck von 1498, dem Baseler von 1499 und dem stark verstümmelten Straßburger von 1545, in diesem auch ganz andere. Dasselbe gilt von der ebendort 1549 erschienen Ausgabe. Die Holzschnitte

des Frankfurter Druckes von 1560 sind vermuthlich nach Sebald Beham's Zeichnung. Werthlos ist die daselbst erschienene Ausgabe von 1625 in 8. Die Kupferstiche darin sind erst nach den Holzschnitten einer lateinischen Uebersetzung von Jacob Locher (1498) gemacht und sehr schlecht gerathen. Die Narrenkappen mit den Schellen auf den Köpfen der Narren sind ganz weggelassen, und die charakteristischen possirlichen Gesichter der alten Holzschnitte nicht ausgedruckt. Ueberhaupt sind die ältesten deutschen Ausgaben mit ihren groteskkomischen Figuren weit seltener als die lateinischen Uebersetzungen und die neuern Verstümmelungen, Abkürzungen und Modernisirungen. In der Uebersetzung von Jodocus Badius (Basel 1507) sind die Holzschnitte aus Locher von 1498 beibehalten, aber versetzt und mit neuern Auslegungen begleitet. Höchst selten und mit Miniaturen geziert ist die französ. Uebersetzung Par. 1497 Fol., weniger die von 1498 mit guten Holzschnitten. Sehr grobe Holzschnitte hat die Version Lyon 1499. Gut sind diese in der auf Pergament gedruckten englischen Uebersetzung des Alexander Barklay, Lond. 1509. Sonst existirt noch ein Londoner Druck (von John Cawood in Fol.) ohne Jahrzahl, wie Flögel meint, die erste Ausgabe der Barklayschen Uebertragung. Ziemlich saubere und gelungene Holzschnitte weist auch die Rostocker Uebertragung in das Plattdeutsche von 1579 auf. Bekanntlich hielt Geiler von Kaisersberg Predigten über Brandt's Narrenschiff. Von den Drucken dieser sind mit hier einschlagenden Holzschnitten versehen Argent. 1511 in 4. und Straßburg 1520 in Fol. Eine Nachahmung des Narrenschiffs mit illuminirten Kupfern, Paris 1504 in Fol., verfasste der Franzose Johann Bouchet. In dem Buche „von den losen Füchsen dieser Welt", Dresden 1584 in 4. und 1606 ohne Druckort, sind die Füchse meist in Kapuzen abgebildet. Man glaubt, daß Brandt der Autor oder Herausgeber desselben sei. Da ich eben Sebald Beham's gedachte, darf ich wol auch mit Recht seine Kupferstiche: Der Narr und die Badenden, 1541, ein Narr mit zwei Verliebten, und seine Dorfhochzeiten vom Jahre 1546, 10 Bl. hieher rechnen.

In Ortuin Gratius „lamentationes virorum obscurorum" (Colon. 1518) ist ein Holzschnitt, welcher die Anhänger Reuchlin's klagend und traurig vorstellt; die Teufel, in Fledermäuse verwandelt, reichen ihnen ein Licht und eine Brille dar, und blasen ihnen durch einen Blasebalg Gedanken ein. Ulrich von Hutten wird eine Satire zugeschrieben, die unter dem Titel „Karsthans" (15 Bl. in 4.) gegen den Franciscaner Thomas Murner gerichtet ist. Das Titelblatt enthält einen schönen Holzschnitt, auf welchem der Bauer „Karsthans", sein Sohn (ein Student), Merkur (ein Notar) und Murner in Franziskanerklei-

dung mit einem Katzenkopfe zu sehen ist. In der zu Straßburg 1618 erschienenen Ausgabe von Murner's Narrenbeschwörung (1512) sind viele komische Holzschnitte. Ebenso in der „Schelmenzunft", wenigstens in der mir bekannten Ausgabe Augsburg 1514. Der „Brüderorden in der Schelmenzunft" von Bartholomäus Gribus hat in der deutschen Uebersetzung (Straßb. 1516) einen Holzschnitt, welcher zwei trunkene Mönche auf dem Boden, einen aber auf dem Tische liegend vorstellt, welchem ein vierter einen vollen Becher in den Mund gießt. In Murner's „Mühle von Schwindelsheim" (1515. 4.) sind unter vielen komischen Holzschnitten ein Esel, der auf einem Kissen sitzt, ein Scepter mit dem Fuße hält und einen gestickten Mantel auf der Schulter trägt. Karikaturen enthält ferner dessen „Gäuchmatt" (Basel 1519. 4. Frankfurt 1565. 8.). Im „großen lutherischen Narren" ist auf dem Titelblatt ein Mönch mit einem Katzenkopfe, welcher einem am Boden liegenden Narren mittelst eines Strickes den Hals zuschnürt, aus welchem mehrere kleine Narren herausfahren. Ob die ziemlich schlechten 26 Holzschnitte nach Lucas Cranach im Passional Christi und Antichristi (1521. 4.) hieher zu rechnen, bedarf keiner Frage. Vortreffliche Holzschnitte von Lucas Cranach sind dagegen in dem Pasquill Luther's gegen Joachim Miricianus und Johann Hasenberg: „Ein neu Fabel Esopi" (Halle 1528. 4.). Höchst abenteuerliche Holzschnitte sind ferner in Luther's „des römischen Pabsts Ursprung", und im „Priscianus vapulans" (Argent. 1583. 8.) In Spangenberg's „wider die böse Sieben in's Teufels Karnöffel Spiel" (Jena 1562) erscheinen in einem Holzschnitt des Titelblattes Papst Pius IV., Limpricius, Staphylus, Agricola, Contarenus, Hosius und der Cölnische Buchdrucker Gennep. Pius sitzt oben auf einem Stuhl, hat auf der Tiara einen Fuchsschwanz, in der rechten Hand die Schlüssel, in der linken eine Brille, woran Fuchsschwänze hängen, und statt der Füße hat er Vogelklauen. Vor ihm steht auf einem Tische ein unliebliches Räucherwerk, in welchem eine Pfeife steckt, zu der ein Teufel mit einer Putzscheere fliegt. Gennep reitet in der Narrenkappe auf einem Esel, und hinter ihm sitzt ein Affe mit einer Mönchskapuze. In Fischart's „Barfüßer Secten und Kuttenstreit" (1614. 8.) folgt nach dem Titelblatt ein Kupfer von $^1/_2$ Bogen, auf welchem der h. Franciscus in Gegenwart des Papstes und des h. Dominicus, der wie ein Faun grinst, von Mönchen und Nonnen auf das Lächerlichste anatomirt wird. „Aller Practic Grosmutter" von Fischart (1598. 8.) enthält satirische Holzbilder von Tobias Stimmer. Auf dem Titelblatt von Fischart's „Binenkorb des Heyl. Römischen Imenschwarms" (Christlingen 1579. 8. und öfter daselbst) steht in Holzschnitt ein Bienenkorb in Gestalt der Tiara, auf der Spitze

eine Biene mit einer Papstkrone, darunter Bienen mit Cardinalshüten und Bischofsmützen. Auf der rechten Seite wird eine todte Biene in einer Mönchskutte von andern Bienen mit Mönchskapuzen getragen, und auf der linken Seite ist eine Prozession von Bienen, welche mit Mönchskutten, Kapuzen, Fahnen, Weihkesseln, Rosenkränzen rc. erscheinen.

Fast gleichzeitig mit dem als ersten bezeichneten Karikaturencyklus entstand ein anderer durch die alte Geschichte von Reineke Fuchs. Die erste in Deutschland gedruckte Ausgabe erschien zu Lübeck 1498 in kl. 4. mit vielen Holzschnitt-Umrissen. Bessere und ganz andere Holzschnitte hat die Rostocker Ausgabe von 1517 in kl. 4. mit zwei Fuchshöhlen auf dem Titelblatt, in deren einer ein Fuchs lauert, während ein zweiter nach der andern einen gefangenen Hahn schleppt. Als andere Ausgaben mit Figuren werden angeführt Frankf. 1536 in Fol., 1556 in Fol. 1562. in 4. 1572, 1575. 8. 1579. 8. 1590. 8. 1602. 1606 8. Rostock 1539, 1650. 8. Lübeck 1555. in 4. Hamb. 1606. 8. 1660. 8. Wolfenb. 1711. 4. Leipzig 1752. Fol. mit Kupfern von Everding, herausgegeben von Gottsched. Ganz vorzügliche Holzschnitte aber erhielt die Uebersetzung in jambische Quaternarien von Hartmann Schopper 1567. 1574. 1579. 1580. 1584. 1595. durch den berühmten Meister Virgilius Solis (V. S.); weniger schön sind einige von Ammon. Gut sind auch die Figuren in der französischen Uebertragung Brux. 1739. 8. und in der nicht ganz vollständigen holländischen Amsterd. 1736. 12. In neuester Zeit hat bekanntlich W. v. Kaulbach Illustrationen zu der Goetheschen Behandlung dieser Thierfabel geliefert (Stuttg. 1846). Bemerkt sei hierbei zum Ueberfluß, daß wir hier nicht das Bibliographische vornehmlich im Auge haben, sondern die bildlichen Darstellungen.

Auch die „Todtentänze", besonders den in unzähligen Nachahmungen vorhandenen Todtentanz von Hans Holbein muß ich ganz entschieden in seinen einzelnen Theilen zum Grotesk-Komischen rechnen; ein großer ernster Geist macht sich in diesen Bildern nur im Hinblick auf den historischen Untergrund geltend, nicht in der künstlerischen Behandlung an sich. Besonders schließe ich in diese Kategorie die Blätter 5, 11, 14, 15, 20, 25, 32, 35, 36, 41 bis 43 und 47 der lithographirten Nachbildungen von Schlotthauer[308]). Auf seine Illustration des Encomium Moriae von Erasmus komme ich weiter unten noch einmal zurück.

Religionsangelegenheiten bieten durch alle Zeiten der zeichnenden Kunst Gelegenheit zu satirischen und humoristischen Darstellungen. Seit dem 17. Jahrhundert treten aber auch sociale und politische Zustände in den Vordergrund. Berühmte Karika-

turenzeichner dieses Jahrhunderts waren Peter Quast, der um 1630 lebte; von ihm erschienen 1638 und 1652 26 Blätter in 4.; Salomon von Danzig um 1695 u. A. Reich an fliegenden Blättern war die Zeit des 30jährigen Krieges, wie sie uns in einer Sammlung von Scheible (Stuttg. 1850) vorgeführt werden, und wie deren das k. Kupferstichkabinet in Dresden eine Anzahl enthält. Im Hausarchive der ehemaligen Fürsten von Cöthen fand ich mehrere Karikatur-Federzeichnungen mit Spottgedichten auf verschiedene Vorgänge und Helden des 30jährigen Kriegs. Zu nennen sind hier ferner der große satirische Kupferstich der Flugschrift „Abriß einer wunderseltzamen, mehr dann satanischen Spinnstuben zur Unterdrückung einer evangelischen Lehre". 1620. „Des Kranken Klage", satirischer Kupferstich mit dreispaltigem Gedicht, 1651. Fol. „Der Jüdische Kipper und Auswechsler", satirischer Kupferstich mit dreispaltigem Gedicht, 1622, Fol. „Frankenthalischer Triumph und Freudenspruch, wie die Spanische Armada 1621 wieder abziehen müssen", ein satirischer Kupferstich mit vierspaltigem Gedicht, 1622. Fol. Von den vielen Karikaturen und satirischen Darstellnngen auf den „Winterkönig" (Friedrich V. von der Pfalz) mache ich namhaft: „Eigentliche Abbildung des Winterkönigs, wie er durch seine Räth das Reich wieder erobern können", Kupferstich nebst Gedicht, in Fol. „Ein Gespräch deß Zeitungsschreibers mit seinem Widersacher", Kupferstich mit dreispaltigem Gedicht, in Fol. „Geheime Andeutung über den vermeinten König", Kupferstich mit dreispaltigem Gedicht, 1621. Fol. „Neues Königsfest", Kupferstich mit lauter Porträtfiguren und dreispaltigem Gedicht, in Fol. „Das Pfälzisch Regiment", ein sehr seltener Kupferstich mit 16 Versen, in Fol. „Der Pfältzisch Patient", Kupferstich in Fol., nebst Gedicht, 1621. Endlich einen Kupferstich mit 2 Löwen, und darunter lateinisch-deutsche Spottverse, 1621. Fol. Karkiaturen, komische und drollige Bilder sind weiter in besonders beliebten Werken dieser Zeit zu suchen, wie „wunderliche und warhaftige Gesichte Philanders von Sittewald" (Moscherosch), Straßb. 1650 (die einzige von ihm selber als rechtmäßig anerkannte Ausgabe) 2 Thle. 8. „Der Edelmann", eine Satire gegen den Adel von Paul von Winkler, Frankfurt und Leipzig 1696. 8.; im dritten Bande der Werke des Verfassers des Simplicissimus ꝛc. Aus dem 18. Jahrhundert sind hervorzuheben die Kupfer in: Conlins siebenbändigem Werke „Der christliche Weltweise", Voburg 1706. 4.; in Abraham a St. Clara's Huy und Pfui der Welt, Heilsames Gemisch Gemasch und Narrennest, Weiblinger's „Friß Vogel oder stirb!" Straßb. 1728. 8. „Huttenus delarvatus", Augsb. 1730. 8. „Auserlesene Merkwürdigkeiten von alten und neuen theologischen Marktschreiern" Straßb. 1738. 8.; ferner die 83 Holzschnitte nach Hol-

bein'schen Figuren von Heitz in der Becker'schen Uebersetzung von Erasmus „Lob der Narrheit" Basel 1780. 8. Früher war mit Kupfern nach Holbein eine Uebersetzung dieses Buchs erschienen Nürnberg 1734. 8. Die lateinischen Ausgaben des Originals „Encomium Moriae" mit Holbein's Figuren sind sehr selten. Mit 12 vortrefflichen Kupfern von Nicolaus Chodowiecky erschien eine Uebersetzung zu Berlin und Leipzig 1781. 8. Copirt sind die Holbein'schen Zeichnungen auch in der Leydner französischen Uebersetzung von 1713. 12. und in der englischen von Kennet (6. Ausgabe London 1740. 8.). Schöne Kupfer nach Eisen's und Anderer Zeichnungen enthält die Pariser Uebertragung, 1751. 8. Daniel Nicolaus Chodowiecky, der Hogarth der Berliner, ist aus Darstellungen zu literarischen Erzeugnissen auch im Charakterfach sattsam bekannt. Hier möchte ich herrechnen seine Kupfer zu Lavater's Physiognomik und das wenig bekannte Blatt, welches auf Ramler zielend von beißender Satire ist. Ramler hatte Kleist's Werke in einer neuen Ausgabe mit Anmerkungen besorgt. Chodowiecky zeichnete nun den verstorbenen Dichter, wie R. ihm den Lorbeerkranz vom Haupte wegschiebt und ihn mit der Rechten zu barbieren anfängt. Ferner seine 12 Blätter in 12. zum Don Quixote; „Die Geschichte eines schlecht erzogenen Frauenzimmers", 12 Blatt in 12., die 12 Blatt Modethorheiten in 8.; die 12 Blatt zu Blumauer's Aeneide in 8. und einige andere Arbeiten. Auch auf Wilhelm Chodowiecky († 1805) war die reiche Ader des väterlichen Witzes und der frappantesten Charakterzeichnung übergegangen, was die erfindungsreichen Producte bei Gelegenheit unzähliger Familien- und Volksfeste, seine gelungensten Theaterpersonnagen und mehrere andere zerstreute Blätter beweisen. In ihm starb zu früh einer der geschicktesten Sittenmaler. Reich an niederen Karikaturen in Einzelblättern sind die Deutschen namentlich in den letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts. Aus meiner eigenen Sammlung erwähne ich: einen großen Kupferstich mit zahlreichen Figuren: „Vorstellung wie die Türken bei jetzigen Zeitläuften das französische Kriegs-Exercitium über Hals und Kopf lernen" (1783). Auf einem andern Kupferstich in 4. ist eine Equipage mit vier Personen in Civil- und Militärkleidung, welche eine Barriere passiren wollen, aber von einem Oesterreicher angehalten werden. Dieser verlangt Weggeld, was ihm der Kutscher, ein Franzose, verweigert, da er taub sei, wo von Bezahlen gesprochen werde, und er von den Preußen und Holländern selbst noch Geld erwarte. Der Preuße mahnt zum Frieden, indem er versichert, daß Holland für ihn in die Tasche greifen werde, was auch ängstlich von diesem bestätigt wird. Hierauf giebt der Oesterreicher den Weg frei, mahnt sie aber, es nicht bei leeren Versprechungen

bewenden zu lassen. Auf Vorgänge und Zustände in Berlin (um 1787) in höhern und niedern Kreisen beziehen sich die Karikaturen: „Pickenick ou au noble jeu de Billard", „der Planetenleser" und „die Höcker-Conferenz", von Riegelssohn gezeichnet. Das erste Blatt stellt ein Billardzimmer dar; zwei Herren, der eine mit einem Hirsch-, der andere mit einem Affenkopf spielen Billard, bedient von einem Hasen. Zur Linken des Billards unterhält sich ein Esel mit einem Roß, das Scheuklappe und Gebiß trägt, über die neuesten Staatsaffären, zur Rechten sprechen über kirchliche Angelegenheiten ein Papagei und eine Gans. Im Hintergrunde beschäftigt sich ein dickes Schwein mit Saufen. Die Beziehungen des andern sind mir nicht ganz klar, vorausgesetzt, daß sie wirklich so speciell sind als ich meine. Wir sehen das Zimmer eines Gelehrten mit vier männlichen und drei weiblichen Personen. Eine junge Dame aus höherem Stande, offenbar gesegneten Leibes, ist in engerem Gespräche mit dem Planetenleser. Sorgen Sie nicht, sagt er zu ihr, Ihre Unschuld wird schon an den Tag kommen! Das, erwiedert sie weinerlich, möcht' ich nun eben nicht — weil — —. Das dritte Blatt ist eine ergötzliche Marktscene mit Rauferei und Prügelei, zu welcher Militär hinzukommt. Die Beraubung eines anständigen Zuschauers durch einen noch besser Gekleideten ist jedenfalls kein bloßer Einfall des Zeichners. Erwähnenswerth sind hier auch „der Schattenkünstler", ein satirisches Bild auf die Porträtmaler mittelst des Storchschnabels, ein Kupferstich aus der 2. Hälfte des vorigen Jahrhunderts, und die Satire auf die Bierwirthe (Nürnberg 1783) — beide nachgedruckt im 4. und 5. Bande von Scheible's „Schaltjahr". Im Uebrigen darf nicht vergessen werden, daß auch Friedrich d. Gr. Kriege Gelegenheit zu Producirungen gaben, wie sie hier in Rede stehen.

In unserm Jahrhundert debutirten die Deutschen nicht blos mit politischen Spottbildern, insbesondere auf Napoleon, wie Gräße meint, im Gegentheil nach allen Richtungen hin: es lieferte gleich anfänglich satirische Darstellungen von literarischer, moralischer, socialer, rein persönlicher und politischer Bedeutung. Sehr charakteristisch ist, um meine eigene Sammlung wieder zu betrachten, ein colorirtes Blatt in 4., welches zwei Gruppen männlicher Figuren darstellt. Zur Linken drängen sich vier Personen, worunter drei Juden, um einen Fuchs, welcher Geldbeiträge sammelnd in der Linken zwei Hefte der „Feuerbrände" trägt. Ueber seinem Kopfe steht: Monnoie fait tout! über dem Kopfe des Christen: Matth. 23, 27. 28. Hinter dem Fuchs ist ein ehrwürdiger Kuhkopf, der in der Tasche seines Leibrocks eine Schrift „über die Kuhpocken" trägt, in seiner Linken ein Blatt mit der Aufschrift: „für die Juden"; über seinem Kopfe steht:

Spr. Salom. 22, 27. Zur Rechten befinden sich 9 männliche Personen, darunter einer mit einem Hundekopfe, der mittelst eines Blasebalgs ein Packet „Feuerbrände" aufweht, auf seinem Haupte aber den Hinweis: Spr. Salom. 26, 10. hat. Neben ihm steht ein Kater mit einem Pasquill „wider die Juden"; aus seinem Munde gehen die Worte: „ich habe den Goi geschoren", worauf ein dicker Kerl mit einem Schweinskopfe erwiedert: „wir sind alle gleich"; in der Linken hält er den „Beobachter an der Spree", die rechte Hand hat er im Hosenlatz. Dicht aufeinander folgen dann ein Hanswurst, eine Gans, ein Bock, ein Esel, ein Säufer und ein dummer Bauer. Zwischen beiden Gruppen steht gravitätisch ein Fuchs im Schafpelz, aus welchem eine Flagge mit der Inschrift „Talia" hervorschaut. Laut spricht er: „Gott sei mir Sünder gnädig", aber sein stiller Gedanke ist: Spr. Salom. 27, 12. Ganz vorzüglich im Ausdruck sind auch zwei Spottbilder auf Gall und dessen Schädellehre. Das eine in gr. 4. stellt eine Versammlung von Personen beiderlei Geschlechts in einem Saale dar, welche sich staunend und neugierig um eine mit Todtenköpfen drapirte Bühne geschaart haben, die von Schildern umgeben sind, welche andeuten, daß es sich um Geldmacherei handelt. An der Wand hängt eine Tafel, auf der die verschiedenen Organe verzeichnet sind, welche die Chronologen an unserm Schädel entdeckt haben wollen. Gall steht an einem mit Todtenköpfen und einer Kruke mit Gehirn besetzten Tische und docirt. Ein Hanswurst springt am Rande der Bühne umher, und schwingt, die neue Wissenschaft preisend, eine Fahne mit der Inschrift: das neue Jahrhundert. „Der Freimüthige" trommelt am Eingange des Saales Zuhörer herbei, welche ihr hohes Eintrittsgeld in Büchsen zu legen haben, die aus Menschenschädeln gemacht sind. Das zweite Bild enthält vier verschiedene, possirliche, zum Theil unsaubere Scenen auf kraneologische Untersuchungen, auch einen Kampf mit Schädeln. In der politischen Satire knüpfte man an die französische Revolution an. Im Jahre 1791 erschien eine colorirte Radirung in 4., auf welcher die französische Freiheit in Figur eines Nationalgardisten dargestellt ist, der, traurigen Antlitzes gen Himmel blickend, halb im Kerker, halb in der freien Natur sitzt, sechsfach um Hals, Arme und Beine mit eisernen Ketten gefesselt, so daß ihm selbst seine Waffe, das zwischen den linken Fuß und beiden aneinandergeschlossenen Händen durchgezogene Gewehr nur belästigen kann, aus dessen Laufe eine kleine Tricolore mit der Inschrift: Vive la Liberté Françoises hervorschaut. An den Säulen des Kerkers sind die Errungenschaften der Revolution in deutscher und französischer Sprache verzeichnet, nämlich: „Taxe der neuen Auflagen, Mobiliartaxe, Landesauflagen, Stempel, Grenzkaufhäuser, Patente, Erbschaftsgebühren,

Wachen, Gerichtstaxe und andere noch zu decretirende Abgaben rc. rc." Links zu Füßen des Nationalgardisten schlummert ein Hund, zur Rechten steht ein Trinkkrug, mit der Chiffre A. P., dessen Deckelgriff von einem heftig krähenden Hahne geformt ist. Neben diesem steht eine Schüssel mit leckeren frischdampfenden Speisen, welche ein rothhaariger Kater verzehrt; zwischen dem Kruge und der Schüssel liegt ein zerbrochener Säbel im Grase. Die Gesammtdarstellung verhöhnt die Vorgänge der 13. Sitzung des Jacobinerclubs. Mit dem eisernen Drucke Napoleons auf Deutschland und noch mehr mit seiner Demüthigung wachsen die politischen Karikaturen in Unmasse. Viele derselben habe ich gesehen, und ich muß gestehen, daß ich sie mit wenigen Ausnahmen keineswegs so erbärmlich, so geistlos finde wie Gräße, und daß sie von niederträchtiger Feigheit zeugen, soll er uns, in richtiger Würdigung von Menschen und Zuständen, auch erst beweisen. Bei aller Vorzüglichkeit namentlich der kleineren Arbeiten Gräße's, denen wir hier Manches verdanken, ist subjective Befangenheit neben auffälligem Mangel an selbstständigem Urtheil seine Hauptschwäche, die besonders der von ihm ausgegangenen Literaturgeschichte nur den Werth einer mühseligen bibliographischen Zusammentragung lassen. Geradezu ausgezeichnet muß ich eine ironische Darstellung der napoleonischen Herrschaft vom Jahre 1805 in qu. 4. nennen, welche den Despoten auf einem von Schädeln, zerbrochenen Kronen und Sceptern aufgebauten Thron zeigt, dessen Embleme die Hydra der Revolution, die niedergeschmetterte Freiheit und eine eiserne Gesetzgebung sind, und deren Gruppen zu Füßen des Thrones vergegenwärtigen, was das Regiment des Usurpators den Nationen Gutes bescheert hat. Plump dagegen ist ein colorirtes Kupferblatt in 4. mit der Unterschrift: „Unverhoffter Besuch", auf welchem der gekrönte König von Rom mit herabgelassenen Hosen auf einem Nachtstuhl präsentirt wird, schreiend: „Vater komm! der Popanz frißt mich!" Dieser Popanz ist ein Russe, der halb zur Thüre hereingetreten frägt: „Guten Tag, Kamerad, wo ist der Herr Papa?" Dieser steht hinter einem Ofenschirm, seinem Sohn zuflüsternd: „Still, still, Söhnchen, sonst frißt er mich auch!" Nach den Schlachten bei Leipzig und Belle-Alliance regnete es förmlich Karikaturen auf den korsischen Tyrannen. Eine Radirung mit zahlreichen Figuren stellt dar, „wie die große Nation ihren großen Kaiser wieder hat und auf große Eroberungen auszieht". Auf einer Anhöhe steht Napoleon, in seiner Linken die Erdtheile Europa, Asien und Afrika, mit der Rechten in energischer Geberde den defilirenden Truppen die Richtung ihres Ziels andeutend. Sein Biograph, den zweiten Theil seines Lebens schreibend, und der Leib-Mameluk umgeben ihn, Im Vordergrund marschiren der „Grand-

Sapeur“, „Grand-Tambour“, der Moniteur als Hund, der „Grand-Receveur“, „Grand-Tondeur“ und die „Groß-Eselstreiber“ mit den Contributionen von Nord- und Süddeutschland. Jede Figur ist ein Porträt. Napoleon aber spricht:

„Ich bin nun wieder unter Euch!
Drum will ich, ihr Getreuen,
Das ganze heil'ge röm'sche Reich
Abschröpfen und kasteien.
Ihr, Grandtambour und Grandsiffleur,
Und Grandfourier und Grandsappeur,
Marsch, marsch! voran dem Heere!

Im Doppelschritte nach Berlin!
Füllt dort die leeren Taschen.
Und Euern Schandfleck müßt in Wien
Ihr mit Tokaier waschen!
Dann erst wird dieses große Coeur
Durch Gott — und meinen Grandtondeur —
Sich revanchirt erachten“.

Auf einer zweiten Radirung, welche die Porträts des Kaisers, von Davoust, Ney, Hieronymus, Vandamme u. A. enthält, trifft Napoleon vor der Karte: „Erstes Supplement-Blatt zum großen Reich“ die Dispositionen zur Schlacht bei Belle-Alliance. Die Proclamationen an die große Nation und die Nachrichten für den Moniteur werden theils im Voraus vom Staatssecretär angefertigt, theils sind sie schon verpackt. Verfehlt und wirkungslos sind die Personificationen der alten und jungen Garde, der schweren und leichten Cavallerie. Auf der dritten Radirung betrachtet Napoleon den Ausgang der Schlacht. Er steht auf den obersten Sprossen einer Dopelleiter, welche von den Sappeuren der alten Garde gehalten wird. Was er oben durch eine große Brille mit aufgerissenen Augen gewahrt, die geschlagene und flüchtige Armee, verlängert seine Nase über Gebühr. Am Fuße der Leiter steht ein mit Decreten und Proclamationen von Laeken bepackter General, während zwei andere in unerquicklicher Stimmung vor der Karte von Holland knien, auf welche ein Hund hofirt. Sehr ergötzliche Karikaturen gingen über die kaiserliche Verwandtschaft im Schwange, besonders über Hieronymus, der auch zutreffend als „Herrohnemoos“ verhöhnt ist.

Nun kamen die Krähwinkliade (25 Blätter mit 75 Scenen), Loder's „Zerrbilder menschlicher Thorheiten und Schwächen“

(Wien 1818, 24 colorirte Blätter), viele Bilder auf Mucker und Rationalisten und Hegelianer, auf Metternich, Hassenpflug, Friedrich Wilhelm IV. von Preußen und seinen Minister Eichhorn, auf Hengstenberg, Leo und die Halleschen Pietisten, auf die Junker und Bureaukraten 2c., und 1845 die Münchner „Fliegenden Blätter", denen Vischer das Hauptverdienst zur Ausbildung eines besondern deutschen Karikaturstils vindicirt, in welchem bei aller Schärfe doch der Humor über den bittern Ernst vorwiegt und in gutmüthiger Laune hanswurstartig die Miene einer gewissen gemüthlichen Dummlichkeit annimmt. Dermalen scheint der Witz der „Fliegenden Blätter" altersschwach geworden zu sein, wenigstens findet man sie jetzt meistentheils auf sehr faulem, äußerst abgerittenem Pferde. Beck, A. v. Wille, Wilhelm Camphausen und Andere stellten sich mit den „Düsseldorfer Monatsblättern" unter die Besten und Geistreichsten in diesem Genre, der Schwindel mit Klopfgeistern und Tischrückern gab ihnen und Andern Gelegenheit, ihr schönes Talent auch auf satirisch-humoristischem Gebiete zu bethätigen. Sonderland machte sich durch seine Abbildungen zu Haug's Hyperbeln auf Herrn Wahl's ungeheure Nase in weiten Kreisen beliebt, und als höchst geistreicher Skizzenmaler in diesem Fache verdient auch der Schweizer Rudolf Töpffer genannt zu werden, dessen Sammlung socialer Karikaturen unter dem Titel: Histoires en estampes in Genf erschienen sind. Aeußerst schwächlich zeigte sich der „Leipziger Charivari", und der „Berliner Charivari" von Satan (1847). Zahllose einzelne Karikaturen rief das Jahr 1848, aber auch Cyklen, und namentlich viele illustrirte Witzblätter hervor. Adolf Schrödter erwarb sich durch seine „Thaten und Meinungen des Herrn Piepmeier, Abgeordneten zur constituirenden Nationalversammlung zu Frankfurt a. M." (49 Bl. mit erläuterndem Texte) einen Namen. In jeder Hinsicht aber ungleich bedeutender sind die „Aetzbilder aus Frankfurt a. M." von Pecht (Leipzig 1849, 7 Tafeln in gr. Fol.). Alles, was jemals über die großen und kleinen Parlamente von 1848 Satirisches im Bilde geschaffen worden, steht weit hinter diesen. Von allen periodischen Erscheinungen hat jedoch keine so verdienten und dauernden Ruf erlangt als der „Kladderadatsch", der noch heute mit treuer Assistenz des genialen Wilhelm Scholz in seiner ursprünglichen Frische und Kraft besteht. Zwei Altbürger desselben, „Schulze und Müller", unternehmen fast jährlich Reisen zum Ergötzen der deutschen Nation, und Glasbrenner steht diesen Reisebüchern und Kalendern mit seinen Almanachs und Karikaturbroschüren beinahe ebenbürtig zur Seite. Einer von Max Ring versuchten Nachahmung, „Schalk", konnte man das baldige Ende mit Bestimmtheit voraussagen. Ueber die

Maßen fad und geistlos ist Stolle's „Dorfbarbier" (vor 1848 schon), und die „Frankfurter Laterne" (seit 1860) bedarf einer noch weit bedeutendern Füllung humoristisch-satirischen Gases, um ihre Bestimmung zu erfüllen. Ihre Bilder waren bisher ziemlich ordinär. Hervorhebung verdienen auch Adolf Werl's „neue Bilder zu deutschen Dichtern", humoristisches Album (Leipzig 1856), nachdem schon früher eine ähnliche Idee von Levi Elkan und F. Porcher ausgeführt worden („Album deutscher Classiker" 1848), die hinterher in's Politische umschlug. Hübsche Talente können auch Ferd. Laufberger, C. Reinhardt, G. Kühn und V. Katzler genannt werden („der polnische Faust", Wien 1861). Von dem berühmten Kupferstecher C. A. Lebschée in München (geb. 1800) ist zu bedauern, daß er uns nur einen hierher gehörigen Beitrag geliefert, nämlich die Radirung „Sillo der Hund als Soldat" (1860, Faust Nr. 21.). Als sehr geistreich in der Auffassung, obgleich nicht markirt genug in der Ausführung, haben wir in neuester Zeit Herbert König kennen gelernt Seine Zeichnungen sind in verschiedenen Blättern mit seiner Chiffre oder seinem vollen Namen zu finden. Wir erinnern hier nur, außer mehrern Illustrationen zu Glasbrenner's „Lustigem Volkskalender" ꝛc., an seine Humoreske auf die „Schillerlotterie" (in der Leipz. Illustrirten Zeitung Jahrg. 1861), diesem entsetzlich lächerlichen Mittel zur Förderung einer edlen und sehr ernsten Sache. Ein possenhaft-humoristisches Büchelchen über das „Dresdner Vogelschießen (1861) ist ebenfalls von König illustrirt. Denselben Stoff benutzte Wilhelm Jerwitz. In der täglich mehr anschwellenden Flut illustrirter Schriften, von denen die Mehrzahl textlich theils ganz werthlos ist, theils einen blos ephemeren Reiz besitzt, mag sich vielleicht noch manche beachtenswerthe und emporstrebende Kraft finden, wir müssen die Mühe des Suchens jedoch unsern Lesern überlassen, da dies uns hier zu weit führen würde. Th. Hosemann und Otto Speckter gehören annähernd hierher. Ganz entschieden gehört Kaulbach's humoristische Darstellung der Weltgeschichte im Fries des neuen Museums zu Berlin dem allgemeinen Gebiete der Karikatur an[309]).

Auf Frankreich zurückkommend, so gaben hier noch mehr als in Deutschland die Kämpfe auf religiösem Gebiet Veranlassung Haß und Spott der verschiedenen Parteien gegeneinander in Bildern auszudrücken, welche wie überall die nachbildende Technik vervielfältigte. Ein Parlamentsbeschluß vom 15. Januar 1561 verbot dieselben zwar geradezu, er fruchtete aber so viel wie nichts, und wenn man sich über die Kühnheit wundert, daß Karikaturen in die Zimmer der Könige geschmuggelt wurden, so muß daran erinnert werden, daß selbst Prinzen von Geblüt und andere hochstehende Persönlichkeiten am Hofe dergleichen Bilder

verbreiteten. Dem Beza wird ein Werk zugeschrieben, das ohne Angabe des Jahres und Druckortes, vermuthlich aber 1567, im größten Atlasfolio unter dem Titel: Mappemonde Papistique — eine beißende Satire gegen den römischen Hof — erschien und von der äußersten Seltenheit ist. Es besteht aus zwei Theilen mit seltsamen Bildern; der erste enthält 12 Blätter, welche den Druck und die Kupferstiche nur auf einer Seite haben; der zweite Theil besteht aus 16 numerirten Figuren, und es scheint, daß sie und das ganze Werk zum Zusammensetzen zu einem einzigen großen Blatte eingerichtet worden. Noch thätiger scheint man aber in diesem Stücke in den Zeiten der Fronde gewesen zu sein, denn der Cardinal Mazarin war der Mittelpunkt einer unendlichen Menge von geschriebenen, gemalten und in Kupfer gestochenen Spöttereien. Das üppige Hofleben der Franzosen bot den trefflichsten Stoff zur Satire, und obwol Ludwig XIV. und seine Minister durch strengste Verfolgungen der Karikaturisten zu erwehren suchten, vermochten doch alle verhängten Strafen nicht dem Entstehen neuer derartiger Erzeugnisse vorzubeugen.

Unterdessen waren die übrigen Gebiete der Satire nicht brach geblieben. So erschien zu Paris 1568 in 8. Les Songes drolatiques de Pantagruel, où sont contenues plusieurs figures de l'invention de M. Rabelais, et dernière oeuvre d'iceluy, pour la récréation des bons esprits. In diesem sehr seltenen Werke sind 120 groteske Holzschnitte, von denen behauptet wird, daß sie den grotesken Kupferstichen Callot's zum Modell gedient hätten. Jacques Callot hat außer mehreren Hauptwerken eine Menge Skizzen voll Laune, Genialität und köstlicher Widersinnigkeit geliefert. Sein Hang zum Spott, zum Auffassen des Lächerlichen und zur Ironie ist durchgängig unverkennbar. Seine Figuren mit langen Nasen, dürren Beinen und großen Buckeln sind sprüchwörtlich geworden; auch durch eigenthümliche Manier sind berühmt sein Vie du soldat; die großen und kleinen Misères de la guerre, erstere aus 18, letztere aus 7 Bl. bestehend; les supplices, ein Hauptwerk mit unzähligen Figuren; seine Gueux contrefaits, Foires, Capricen und besonders die Deux tentations de St Antoine, die ganz in dem Geschmacke Höllenbreughels, nur heiterer gehalten sind. Groteske und zum Theil sehr schmutzige Figuren (z. B. nackte Frauenzimmer von geflügelten Priapen umgeben), insgesammt 42, sind in den wunderlichen Spöttereien des unter dem Titel: Le Comte de Permission, Paris 1603 in 12. erschienenen Buches enthalten, das sich über die namhaftesten Personen des Hofes und der Zeit Heinrich IV. ergeht. In Menage's satirischem Meisterstück: Vita Gargilii Mamurrae Parasitopaedagogi scriptore Marco Licinio, 1636, ist ein Kupferstich, wo ein Mensch in einem Kessel steckt und vielen versam-

melten Köchen die Kochkunst lehrt, mit dem Virgil'schen Wort: Illa se jactet in aula. Von dem Maler und Kupferätzer Bon Boullogne (1649—1717) besitzen wir eine Radirung, welche eine Satire gegen den Autor des Mercure galant ist, mit der Unterschrift: Ah ha galant vous raisunez en ignorant! Gelungene Karikaturen sind Huet's Singeries eu differentes actions de la vie humaine variées par des singes (Par. o. J. qu. 8.). Dasselbe gilt von einigen Bildern von Moses le Valentin. Jacques Sailly, Watteau (um 1750) und Alexander Chevalier (um 1770) müssen hier auch genannt werden. Charles Antoine Coypel (.694—1752) malte verschiedene burleske Bilder, worunter sich die Illustrationen zum Don Quixote besonders auszeichnen. Gestochen hat diese zuerst Surruge 1753 in 25 Bl. Coypel selbst stach die für uns interessanten karikirten Opernfiguren, 6 Bl., und „die Tragödie von Katzen gespielt". Der Graf von Caylus (1692—1765), ein mehr eifriger als talentvoller Kupferätzer, ist hier wegen seines Hexensabbaths nach Claude Gillot, dessen Passions ebenfalls zu nennen, seiner Assemblée des brocanteurs, seiner Karikaturköpfe und der 10 Blätter der Geschichte Josephs nach Rembrandts Skizzen namhaft zu machen.

Je näher man aber der Revolutionszeit kam, desto häufiger wurden die Spottbilder, und in den letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts schwoll die Menge derselben zum Unermeßbaren. Eine bedeutende Sammlung der auf Frankreichs Könige von Heinrich III. an bis auf Ludwig XVI. erschienenen Karikaturen besitzt die Dresdner öffentliche Bibliothek; sonst verweisen wir noch auf E. Jaime, Musée de la caricature ou receuil de caricatures les plus rémarquables publ. en France depuis le XIV. siècle jusqu'à nos jours av. un texte hist. et descript. (Par. 1838). Trotz seines eisernen Regimentes, das nur die wirkungslosen und unschuldigen Spottbilder auf die Mode gern sah (ein paar solcher s. Taf. XXXII und XXXIII), musste sich selbst Napoleon den Bilderspott gefallen lassen. Zu dem Giftigsten auf diesen Usurpator gehört ohnstreitig der „Triumph der Religion", eine Verhöhnung der Prozession, welche Napoleon am Ostersonntag 1802 mit allen Staatsgewalten nach der Kirche Notre-Dame gemacht. Ueber die Politik vergaß man jedoch nicht die anderweitigen Zustände zu bedenken. So erschien eine Karikatur: Le sort des Artistes, eine auf die Kuhpocken-Impfung, eine auf literarische Gesellschaften u. s. w. (Nachgebildet in der Zeitschrift „London und Paris" Weimar 1798—1810). Mit dem Jahre 1829 gab das Journal La Silhouette wöchentlich lithographirte Karikaturen, allein nach der Julirevolution von 1830 erschien Philipon's Journal La Caricature, das weit

kecker auftrat; so brachte es das Abendmahl nach Leonardo da Vinci: in der Mitte sitzt die allegorische Figur Frankreichs oder der Freiheit mit der Geberde Christi, welche die bekannten Worte ausdrückt, Judas Ischarioth ist Louis Philipp, auf seinem Beutel steht Liste civile, statt des Salzfasses stößt er einen Teller voll Birnen um, und auch die andern Figuren tragen die Züge der damals einflußreichsten politischen Persönlichkeiten. Trotz seiner Keckheit wurde dies Journal doch von dem 1832 gegründeten Charivari bald überflügelt, welcher mit den Aventures de Mayeux bis zum Erscheinen der bekannten Septembergesetze alle bedeutenden politischen Charaktere und Regierungsmaßregeln auf das beißendste karikirte und selbst den König als dickbäuchigen Mann mit birnenförmigem Kopfe darstellte. Nach dieser Zeit war es aber doch etwas zu gefährlich gar zu deutlich mit der Sprache herauszugehen; so musste sich diese Art moralischer Züchtigung mehr in's Gebiet des täglichen und häuslichen Lebens zurückziehen, und nun erschienen die zahlreichen Physiologies mit ihren niedlichen Vignetten und die grimmigen Robert Macaires von Daumier und Philipon, 100 Bl., bis endlich der bekannte Grandville mit seinen niedlichen Illustrationen der Karikatur die heiterste Seite abzugewinnen wusste. Sein „cent Proverbes illustrés" sind wol in den weitesten Kreisen bekannt.

Unter den neuern französischen Malern sind hier aber noch nachzuholen Hippolyth Bellangé (geb. 1800 zu Paris), berühmt als Genre- und Schlachtenmaler; er gab eine große Anzahl Blätter im Steindruck heraus, unter welcher vortreffliche humoristische Volksskizzen, welche die französischen Sitten treffend darstellen und das Lächerliche und Eigenthümliche fein und wahr hervorheben. Nicolas Charlet († 1845) ist durch seine Grognards, Enfans de troupe und Gamins unvergeßlich geworden. Der unsterbliche Horace Vernet, dessen Pinsel Napoleons Heldenthaten verherrlichte, schuf auch manches nette hierhergehörige Phantasiestück. Jean Pigal ist den Freunden des Scherzes um so mehr bekannt, als er nur wenige Bilder lieferte, welche nicht voller Humor und Laune sind. Zahlreiche Steinzeichnungen enthalten Volksscenen und Karikaturen. Motte, Cari, Victor Adam, Rambert, Ludwig Leopold Boilly und mehrere Andere verbanden wie Pigal mit der Karikatur die höheren Elemente der Genremalerei. Aus dem Charivari, Journal pour rire, dem Figaro, La Mode, dem Album de Lithographies par les Artistes du Charivari u. a. sind Gavarny, Plattel, Edouard de Beaumont, Mouchol, Plattier, Pruche u. A. ohne Zweifel unsern Lesern erinnerlich, und nicht minder trefflich sind Tony Johnnot's Illustrationen, von denen hier (Taf. XXIV) eine nachgebildet worden, welche auch neben andern in der „Reise in's

Blaue von Plinius dem Jüngsten" (Leipz. 1846) enthalten. Hieran reihen wir die Impressions lithograph. de Voyage par M. M. Trottmann et Cham (Par. chez Aubert); die Nouvelles Pochades par Cham, 15 Bl. in 4. mit 60 Scenen und erläuterndem Text; die Aventures de Télemaque par Fénelon et Cham (Par.) 46 Bl. mit erläuterndem Text; Folis caricaturales, Album baroque par Cham; les tortures de la Mode par Cham (1850); das Album comique Nadar Jury au Salon de 1853 (Par.); mehrere theils selbständige theils aus Journalen zusammengestellte und erneuerte Productionen, wie von Gavarny Les Coulisses, 51 Bl., la Boiffe aux lettres, 34 Bl., les Fourberies de femmes, 12 Bl., Les petits Malheurs du Bonheur, 12 Bl., Les Maris vengés, 18 Bl., Les Artistes, 12 Bl., Le Carnaval, Les Étudiants; von Daumier Les Types, 12 Bl., Galerie Physionomique, 31 Bl., Moeurs conjugales, les Croquis d'expressions; von Grandville Les Métamorphoses du jour ou les hommes a têtes de Bêtes, 71 Bl.; von Jacques Militairiana, 24 Bl.; von E. Morin Ces bons Parisiens, 20 Bl.; von Lorentz Fiasco, Histoire caricaturale d'un auteur inédit, 2 vol.; von Bernier Les Français croqués par eux mêmes; von Bouchot Ce que parler veut dire, 30 Bl., Trop tot et trop tard, 24 Bl., Le bon Cotê, 12 Bl., Les contributions indirectes, 18 Bl., Les tribulations de la Garde Nationale, 18 Bl.; von Plattier Les jolis petits visages, 20 Bl., Les bonnes têtes, Le Miroir caricatural (in Verbindung mit andern), und von Pruche Désagréments des voitures publiques, 24 Bl. Alle mehr oder weniger beachtenswerthen Erscheinungen dieser letzten Zeit hier aufzuführen würde zwiefach unbillig sein. Leider wuchern in Frankreich gegenwärtig, mit der Karikatur und dem Sittenbild häufig vereint, unzüchtige Darstellungen in entsetzlichem Umsichgreifen.

In Italien hält man für den Vater der Karikatur in der Malerei gewöhnlich Buonamico di Cristofano, genannt Buffalmaco, angeblich geboren zu Florenz um 1262 und 1340, 1350, 1351 oder um 1360 gestorben; allein es ist zu befürchten, heißt es bei Nagler, daß er nur der Dichtung angehört und auf keine Weise der Kunstgeschichte, und neuere Forscher haben nachzuweisen gesucht, daß Vasari die Existenz und Persönlichkeit dieses Malers aus der Luft gegriffen habe. Als lustiger Charakter mochte er eine gewisse Celebrität und jene stechenden Beinamen, Buffalmacco und Buonamico, erhalten haben, welche Boccaccio und Sacchetti ihm beilegen. Als Maler indeß würden wir ihn in alten Verträgen und Zahlungen aufzusuchen haben, doch nur unter seinem wahren Tauf- und Vatersnamen, welcher zweifelhaft ist. Was Vasari von diesem Künstler

meldet, beruht auf einer Verschmelzung der Nachrichten des Ghiberti von einem Maler Buonamico mit jenen Novellen des Boccaz und Sacchetti. Der Beiname Buffalmacco gehört dem Boccaz an, Buonamico dem Sacchetti und Ghiberti. Vasari ist der Erste, der beide in seiner angeblichen Lebensbeschreibung verschmolzen hat. Es wird wol unmöglich sein, das Erdichtete von von dem Geschichtlichen zu sondern, um so mehr, da Manni (veglie piac. III. 3 Venet. 1762) behauptet, daß man den Maler Buonamico di Christofano, den er ebenfalls Bufallmacco nennt, erst 1351 in die Malerzunft aufgenommen habe. Dieser konnte nicht wol derselbe sein, welcher nach Vasari schon 1304 ein allegorisches Fest angegeben hatte. Also werden hier verschiedene Maler, Thatsachen und Erdichtungen durcheinander wogen. Die Arbeiten, welche dieser Maler nach Vasari's und den Angaben Anderer lieferte, enthalten nicht das Geringste, was hier in Betracht gezogen werden könnte.

Der erste große Maler ist sonach für uns hier Leonardo da Vinci (1444—1519). Er hinterließ 16 Bände Handschriften, von welchen einer bei 200 Köpfe und Karikaturen enthalten soll. Diejenigen, welche der Graf Caylus (Par. 1730) in Kupfer ätzte, betragen 58 Bl. verschiedenen Formats, Mariette gab sie (Par. 1750 und 1767) nochmals heraus; nachgestochen wurden sie von einem J. A. P. bezeichneten zu Augsburg. Lomazzo erzählt, daß Leonardo immer ein Buch bei sich zu führen pflegte, worin er alle verschiedenen Bildungen von Stirn, Nase, Mund und Kinn, welche die Natur irgend hervorbringen kann, gezeichnet hätte. Wenn er nun irgendwo einen Menschen mit auffallender Physiognomie angetroffen, oder eine ihm interessante Leidenschaftlichkeit beobachtet, hätte er sie sogleich skizzirt. Sein Eifer wäre soweit gegangen, daß sogar die Verurtheilten bis zu ihrer Hinrichtung von ihm begleitet worden seien, um alle ihre Bewegungen zu studiren. Auf diese Weise hätte er eine Menge Karikaturen angesammelt. Lomazzo erwähnt auch ein Büchelchen mit ungefähr 50 Karikaturen, und Fiorillo meint, dies würden wahrscheinlich dieselben sein, welche Wenzel Hollan nach den im Besitz des Grafen Arundel befundenen Originalien in Kupfer gestochen (64 Characaturas from drawings by W. H. publ. J. Clarke Lond. 1786. 4.). Die Sammlungen des Grafen Caylus verdienen aber den Vorzug. Hierher gehören auch die Stiche von Joseph Gerli (Milano 1784. fol.) und die Imitations, welche Jos. Chamberlaine (Lond. 1796. Fol.) zu veröffentlichen begann, nach der Sammlung des Königs, worunter auch ein Kupferstich, welcher ben Aufschnitt der Figur eines Mannes und einer Frau in der Begattung vorstellt. Michel Angelo Buonarotti (1474—1563) lieferte in seinem jüngsten Gericht, diesem

gewaltigen Werke des schaffenden Kunstgenius und dem größten der Sixtina, einen Beitrag zur Karikatur. Der Gegenstand der untersten Hauptgruppe ist aus Dante's Hölle entlehnt. Hier erhebt sich unter den Höllengeistern Minos als Richter, um den Verdammten den Kreis der Hölle nach Verhältniß ihrer Sünden zu bestimmen. Das Gesicht des Minos ist das Bildniß des Ceremonienmeisters Paul III, Biagio's von Cesena, der von Michel Angelo hier als Höllenrichter vorgestellt wird, weil er, als der Papst dieses Werk in Augenschein nahm, und in Gegenwart des Künstlers von ihm seine Meinung darüber verlangte, es wegen der Nacktheit der Figuren sehr bitter tadelte. Der Künstler hat ihn mit längeren Ohren als die übrigen Teufel begabt, und dem Schweife, mit dem er sich beim Dante umwindet, die Form einer Schlange gegeben, die ihn in die Schamtheile beißt (S. Taf. XXI). Auf den Tadel der Nacktheit nahmen die Päpste keine Rücksicht, bis auf den wenig kunstliebenden Paul IV., der das ganze Werk vernichten lassen wollte, weil der Urheber sich geweigert, Gewänder über die nackten Figuren zu malen. Die Sache wurde von einsichtsvollen Männern dahin erledigt, daß Daniel de Volterra, ein Schüler Angelo's, die besonders anstößig scheinenden Blößen der h. Catharina und des h. Blasius, der mit ersterer eine Schäkerei treiben zu wollen scheint, mit Gewändern bedeckte, was dem Maler den Beinamen des Hosenmachers (Braghettone) erwarb. Auch die 8. Gruppe dieses Gemäldes, ein Haufe verdammter Seelen, nach Fiorillo die grandioseste und unnachahmlichste, bietet zwei Figuren, welche in die Karikatur gehören: eine verkörperte Todsünde und ein Teufel, welcher jene bei den Geschlechtstheilen zerrt. Von Kupferstichen dieses jüngsten Gerichts existiren bei 25 verschiedener Meister. Auch Raphael Sanzio (1483—1520) verschmähte den in seiner Zeit sehr verbreiteten Geschmack am Grotesk-Komischen nicht; er lieferte eine Nachahmung der Gruppe des Laokoon, auf der die drei Figuren Affen sind, und gab Mehreres hieher Gehörige unter seinen Handwerkerbildern. Joseph Boldrini, von Andern Vicentini genannt, und in der Mitte des 16. Jahrhunderts lebend, schnitt ein Bild von größter Seltenheit (gr. Fol.), einen alten Affen in der Mitte seiner beiden Jungen, von Schlangen umwunden, und wie die Gruppe des Laokoon gestellt, — ein satirisches Blatt nach Titian's Erfindung wider den Bildhauer Baccio Bandinelli, welcher, nachdem er den Laokoon in Marmor gehauen, sich rühmte, die Antike übertroffen zu haben. Von Hannibal Caracci (1560—1609) erwähnen wir den Affen, der eine Katze zwingt, Kastanien aus dem Feuer zu holen; den einen Knabenlausenden Affen; die bekannte Karikatur des grotesken Künstlers mit ungeheuren Schuhen vor der Staffelei

stehend (il gobbo dei Caracci); die zwei Philosophen, der eine stehend mit riesigem Bocksbart, der andere sitzend, die Brille auf der Nase. In's Gebiet den Karikatur gehören auch die zu des italienischen Mathematikers und Physikers Gianbattista Porta Physiognomik (De humana physiognomia L. IV. Vici Acquensi ap. J. Cacchium 1586 fol. u. ö.) gehörigen Kupfer, auf denen der Künstler aus Thiergesichtern Menschenphysiognomien herauszubringen versucht hat. Bekanntlich hat Lavater und in mancher Hinsicht Tischbein (Têtes de différents animaux. Napl. 1796) etwas Aehnliches unternommen. Der florentinische Maler Giovanni Batista Brazze (um 1635) setzte Menschengestalten aus verschiedenen Früchten oder fein gemalten mechanischen Werkzeugen zusammen, hat auch eine Folge solcher Possen in Kupfer geätzt. Peter Laar, mit dem Spottnamen il bamboccio, zwar von Geburt kein Italiener, aber seiner Kunst nach in die Geschichte der italienischen Malerei gehörig, kam zu Anfang des 17. Jahrhunderts nach Rom, und erwarb sich durch seine Bilderpossen allgemeinen Beifall, so daß viele talentvolle Männer sich auf die Fratzenmalerei legten, und er eine eigene Schule bildete. Unter seinen vielen Nachfolgern nennen wir hier nur Michel Angelo Cerquozzi (1602—1660). Er brachte es in der burlesken Malerei ungemein weit, aber man sagt, daß ihm der Geschmack am Niedrigen so zur andern Natur geworden, daß er nicht im Stande gewesen wäre, etwas in edlem Stil auszuführen. Von Baccio Bianchi (1604—1656) wird versichert, daß er vermöge seines natürlichen Witzes in burlesken Bildern, die meistens Federzeichnungen blieben, ungemein geschickt gewesen sei. Auch malte er in Oel namentlich Zerrbilder in der Weise Caracci's, zuweilen Zwerge oder andere Fehlgeburten der Natur. Ungereimtheiten malte für mehrere Sammlungen Joseph Caletti (1600—1660). Faustino Bocchi (1718—1742) war ungemein erfinderisch in witzigen Zwergbildern. In der Gallerie Carrara zu Bergamo sah Lanzi ein Opfer- und ein Volksfest zu Ehren eines Götzen höchst drollig und wunderlich von ihm dargestellt. Pietro Francesco Mola lieferte ebenfalls groteskkomische Kleinigkeiten. Als ein ganz außerordentliches Talent für Karikaturen documentirte sich Pietro Leone Ghezzi († 1755). Man hat von ihm eine Anzahl karikirter Porträts angesehener Personen. Diese seine Handzeichnungen sind von M. Oesterreich nach den im k. Kupferstichkabinet zu Dresden befindlichen Originalen gestochen (Raccolta di XXIV. caricature, disegnate da P. L Ghezzi, conservate nel gabinetto di S M il Re di Polonia etc Dresda 1750 fol. Potsdam 1766 fol.). Endlich glaube ich hier noch der 400 Kupferstiche gedenken zu

können, welche sich in der zu Venedig 1858 in 5 Bänden in 4. erschienenen Ausgabe in Dante's Werken befinden.

Wenden wir uns zu den Niederländern, so finden wir hier ungefähr um die Mitte des 15. Jahrhunderts zuerst Hieronymus Bos oder Bosch (auch Bosco), der Maler, Formenschneider und Kupferstecher, am liebsten satirisch die Kehrseite der Welt auffassend und des Menschengeschlechts spottend eine Reihe von Werken geschaffen hat, welche häufig an den grotesken Pinsel Calot's erinnern. So schuf er eine Flucht der Jungfrau nach Aegypten, wo der h. Joseph von einem Landmann den Weg erfragt; im Hintergrunde ein steiler Felsen und an dessen Spitze eine Schenke, vor welcher Leute aus dem Volke dem Tanze eines Löwen zuschauen. Unter den 7 auf Holz gemalten Bildern im Escurial trägt eines den Wahlspruch: Omnis caro foenum. Ein hier mit 7 abenteuerlich gestalteten Bestien bespannter Heuwagen führt als Ueberfracht noch singende und spielende Weiber und unter ihnen die posaunende Fama mit sich. Menschliche Wesen aller Art und jedes Alters mühen sich ringsum, das Symbol weltlicher Lust mittelst Leitern und Hacken zu erklimmen, während andere, schon herabgestürzt, von den Rädern des schweren Karrens jämmerlich zerquetscht werden. Ferner gehören seine Darstellungen der Versuchung des h. Antonius hierher, eine Menge grotesker Figuren, welche die Unterschrift: Al dat op etc. Jer. Bosche inv., und Dese Jeronimus Bosch droller tragen, und ein kleines geistreiches Blatt mit der Unterschrift: Aux quatre vents, welches nach seiner Zeichnung gestochen ist. Im Vordergrunde erblickt man unter einem Zelte die Narrheit in Gestalt eines bekränzten alten Weibes, über der Narrenbrut sorgsam sitzend. Links füttern und tränken zwei narrenhaft gestaltete und gekleidete Wesen die gierig der Speise harrende Brut, rechts schlägt ein Narrengreis mit der Schellenkappe die Cymbel, während ein junges Närrchen dazu springt. Peter Breughel der Alte (um 1510—1570) hat ebenfalls eine Anzahl Blätter geätzt, welche groteske Gegenstände darstellen. Die vorzüglichsten sind: eine Kirmeß, Bauernbelustigungen, der Holzschnitt: die Maskerade, unter dem Titel: Die Geschichte von Ousson und Valentin bekannt, aber selten. Sein Sohn Peter Breughel (1569—1625) malte gewöhnlich Teufelserscheinungen, Feuersbrünste, und war in Vorstellung von Spukgestalten von so verschwenderischer Einbildungskraft, daß sie fast nur der Phantasie eines Verrückten entstehen konnten. Das von ihm öfter gemalte Bild der Hölle erwarb ihm den Namen Höllen-Breughel. Von dem berühmten Kupferstecher, Aetzer, Zeichner und Goldschmied Theodor de Bry (1528—1598) haben wir zwei Blätter in Niello-Manier und in 4. hier namhaft zu machen, welche zugleich

zu den vorzüglichsten seiner Leistungen gehören. Das eine enthält in der Mitte die Worte Orgueil et Folie, das andere de Hopmann van Narbeit, ein Spottbild auf den Herzog von Alba. Beide sind sehr selten, und die Leser werden es uns daher Dank wissen, von dem letztern wenigstens eine Nachbildung zu sehen (XXII.), wobei die im Original in altfranzösischer und holländischer Sprache abgefasste Umschrift zum leichtern Verständniß deutsch gegeben ist. Gewissermaßen gehören auch die meisten jener Bauernscenen, welche der Pinsel Adrian v. Ostade's und Teniers' des Jüngeren nachbildete, hierher, von Letzterm aber noch jene komischen Scenen, wo Affen in menschlicher Kleidung menschliche Verrichtungen und Zustände nachäffen. Ostade erinnert uns an Adrian Brouwer (1608—1690), der größtentheils in Wirthshäusern lebend dort beobachtete Scenen in seinen Gemälden darstellte. Trinkende und rauchende Bauern, Schlägereien, Marktschreier, Spieler, Gaukler, Betrüger und Zoten stellte er mit vielem Geiste dar. In den meisten Gallerien sind solche Bilder anzutreffen. Viele sind in Kupfer gestochen; ich nenne davon den großen Mann und die kleine Frau mit dem Affen, welcher raucht. Bemerkenswerth sind auch mehrere Grotesken in schwarzer Kunst von Johann van der Bruggen. Die politische Karikatur scheint in Holland besonders Rom. de Hooge, der die 40 Karikaturen zu den 40 satirischen Dialogen des gegen Frankreich gerichteten Aesopus van Europa (Haag 1708. 1739. 4.) zeichnete, gepflegt zu haben. Aehnlicher Art waren die 24 in schwarzer Kunst ausgeführten karikaturmäßigen Porträts der Personen, welche zur Aufhebung des Edicts von Nantes beitrugen, in dem bekannten Werke: Les héros de la ligue ou la procession monachale conduite par Louis XIV. pour la conversion des protestants du royaume de France (Paris 1691. 4.), so wie die zu Ende des 17. Jahrhunderts 50 ebenfalls in schwarzer Kunst ausgeführten Karikaturen im Renversement de la morale chrestienne par les désordres du monachisme (o. O. u. J. 4.), und das bekannte satirische Bilderwerk auf den Law'schen Actienhandel: Het groote Tafereel der Dwaadsheid (o. O. 1720. Fol.), das aber weniger geistreich ist als die ähnlichen Zerrbilder im: Köninglyke Almanach: beginnende met den aanvang der corlog van 1701 (o. O. u. J. 4).

Die Engländer haben weniger frühzeitig sich mit der grotesken Komik beschäftigt, und ihr großer William Hogarth 1697—1764) blieb der Politik fern; in seinen noch unübertroffenen Karikaturen zum Hudibras Buttler's herrscht das moralische Element vor. Allerdings enthalten einige seiner übrigen Gemälde, wie The Stage-coach, an election procession in the yard (1747), the times, politische Anspielungen, allein

groteskkomisch sind sie nicht, eher können The sleepy congregation, the four times of day, Strolling Actresses in a barn, the enraged musician, the effects of industry and idleness, Credulity, Superstition and fanaticism wenigstens zum Theil hierher gezogen werden. Die ersten eigentlichen Karikaturen politischer Tendenz erscheinen in England gegen das Ende der Regierung Georg's II. und waren gegen sein damaliges Ministerium gerichtet. Es waren dies 104 Blatt, welche unter dem Titel: A political and satirical history of the years 1756, 1757, 1758, 1759 and 1760 in a series of one hundred and four humorous and entertaining pieces von M. Darly zu London in qu.-8. publicirt wurden, denen sich eine zweite Folge von 96 Blatt von eben demselben, betitelt: A political and satirical history, displaying the unhappy Influence of Scotch Prevalency in the years 1761, 1762 and 1763, being a regular series of ninety-six humorous, transparent and entertaining prints, with an explanatory Key to every print anschlossen und welche eine Art Fortsetzung und Schluß in den dem Political Register from 1767 to 1772 beigegebenen Karikaturen fanden. Hogarth's bester Nachahmer ist Inigo Collet († 1780), zu dessen merkwürdigsten Arbeiten der patriotische Schuhflicker, der nackte Pfau, der sterbende Geizige und einige andere, auch zweideutige, gerechnet werden. Ob der Karikaturmaler Paul Collet sein Bruder ist, weiß man nicht. Um 1770 malte auch Thomas Patch Zerrbilder. Eine Folge von sehr komischen Charakterfiguren in Kupfer gestochen veröffentlichte er von 1768—1770, 25 Blatt in Fol., und selten. Sich selber stellte er als einen ruhenden Ochsen mit seinem Porträt in einer Radirung mit der Unterschrift dar: Andros Karakter. Qui se humilitat exaltabitur. Es ist ein eben so schönes als seltenes Blatt in qu.-Fol. Zu den vorzüglichsten englischen Karikaturen gehören diejenigen, welche der berühmte Kupferstecher James Gillray (1757—1815), nachdem er im Jahre 1779 mit seiner Satire auf die irischen Glücksjäger, Paddy on horseback betitelt, debutirt hatte, bis zum Jahre 1810 veröffentlichte. Seine Hauptblätter sind: A new way to pay the National debt vom 21. April 1786 (gegen Georg III. und seine Gemahlin), Ancient music vom 10. Mai 1787 (eben so), Monstrous craws vom 29. Mai 1787 (desgleichen), March to the bank vom 22. August 1787 (eben so), Market day vom 2. Mai 1788 (gegen Lord Thurlow), Election (Troops bringing in their Accounts to the pay table von 1788 gegen die Wahlumtriebe der Minister gegen Fox), wo er sich zum ersten Male unterschrieb, Frying Sprats-Toasting Muffins von 1791 (abermals gegen den Geiz Georg's III. und seiner Gemahlin), Anti-Saccharites or John Bull and his family lea-

ving off the use of sugar 1792 (eben so), A connoisseur examining a cooper (gegen Georg III.), Temperance enjoying a frugal meal und A voluptuary under the horrors of digestion 1792 (Gegensatz der Mäßigkeit Georg's III. und seines Sohnes), Bengal levee 1792, The dagger scene or the plot discovered 1792 (gegen einen Vorfall im Unterhause, bei welchem Edm. Burke betheiligt gewesen war), Fatigues of the campaign in Flanders 1793 (gegen den Herzog von York), The loyal toast 1798 (mit Bezug auf des Herzogs von Norfolk bekannten Toast: The majesty of the people), The consequences of a successful french invasion in 4 Blättern, The cow-pock or the wonderful effects of the new inoculation (in Bezug auf Jenner's Entdeckung des Pockenimpfens), L'Assemblée nationale or a grand co-operative meeting at St. Anne's Hill (hier wohnte Fox), respectfully dedicated to the admirers of a broad bottom 'd administration 1804, sein geistreichstes Werk, The King of Brobdingnag and Gulliver 1803 und 1804, 2 Blatt (Georg III. und Bonaparte), The Middlesex Election 1804 (auf die Wahl Fr. Burdett's), The reconciliation 1804 (zwischen Georg III. und seinem Sohne), The life of W. Cobbett written by himself 1809, 8 Blatt, und Installation of the Chancellor of Oxford (Lord Grenville) 1810, das letzte politische Blatt unter seinem Namen. Hierher gehört auch eine Serie von 20 Karikaturblättern auf die republikanischen Costüms und Sitten, welche in Holland unter dem Namen Hollandia Regenerata von ihm publicirt ward. Andere satirische Blätter, wie A pic-nic orchestra (mit Porträts der Marquisinnen von Buckingham und Salisbury, der Lady Chumley, Lord Edgecumbe's und Lord Ch. Greville's), Dilettanti theatricals und Blowing up pic-nics (gegen dieselben Personen), The Bulstrode Siren (Mrs. Billington und der Herzog von Portland), Push-pin (der Herzog von Queensberry und Miß Vanneck), Twopenny-Whist (Betty Marshall, Mrs. Humphreys, Mrs. Turner, Mr. Mortimer und ein Deutscher Namens Schetter), Cockney Sportsmen in 4 Blatt, Elements of skating in 4 Blatt 1805, und Rake's progress at the universy in 5 Blatt, 1806, sind mehr persönliche Satiren. Sein letztes Blatt ist zwar A baker's shop in Assize time, 9. Januar 1811, war aber gleichwol von ihm früher schon gestochen worden. Seine Karikaturen sind gesammelt als: The genuine works of J. Gillray. Lond. 1830. II. fol., und The caricatures of Gillray with historical and political illustrations and compendions biographical anecdotes and notices. Lond. o. J. IX. 4. (colorirt S. a. Mag. f. d. Lit. d. Ausl. 1838. Nr. 79—81). Natürlich war er nicht der einzige Karikaturmaler seiner Zeit, sondern der damalige Krieg mit Frankreich rief deren eine Unzahl hervor, die freilich von

jenseits des Kanals ebenfalls ihre Erwiederungen fanden. Sie sind zum Theil nachgebildet in der von uns schon erwähnten Zeitschrift: London und Paris, Weimar 1798—1810 mit der Fortsetzung: Paris, Wien und London. Rudolst. 1811—15. 22 Bde. Einer der geistreichsten englischen Karikaturenzeichner war auch Henry William Bunbury († 1811). Er lieferte eine außerordentliche Menge von Zerrbildern, und manche bis zur Länge von 6 Fuß ausgedehnt. Dies ist der Fall mit dem sogenannten langen Menuet, dem Cotillon und der Fortpflanzung der Lüge. Außerdem hat er selber gestochen: die Karikatur eines Petitmaitre, das Billardspiel, und die Thüre eines Collegiums, aus welcher mehrere Geistliche zu Pferde herauskommen. Fr. Grose gab eine Theorie der Karikatur, bei welcher die Kupfer zu beachten sind. In neuester Zeit ist Georg Cruikshank, dessen eigentlicher Name Simon Pure, der bedeutendste Karikaturzeichner und Kupferstecher. Er ist originell, höchst ergötzlich durch seine Einfälle, wobei er Wahrheit, Natur und Uebertreibung merkwürdig vereinigt. Besonders verdient auch sein Talent der Darstellung menschlicher Gestalten aus den groteskesten Dingen gerühmt zu werden. Er veröffentlichte 1823 eine Reihe von Kupferstichen als Erklärung launiger Einfälle und Scenen. Besonders ergötzlich sind die Scarps and Sketches. Eine Sammlung hat den Titel: Twelve sketches illustrative of Sir W. Scott's Demonology and Witchcraft (1832). Von ihm sind die Zeichnungen in den Points of humor und in Petigrew's history of egyptian mummies (1834) Ferner erinnern wir an seine Bilder in dem Londoner Comic Almanack (seit 1838), an die Illustrationen zu Dickens' Schriften, an sein Table-Book (1845) ꝛc. Zwei tüchtige Kräfte lernen wir aus Punch's Almanack (seit 1850) in John Leech und Richard Doyle kennen, und das satirische Journal Punch fällt jedem Leser sicher ohne Weiteres bei. Den Zeichner der grotesken Suite von 20 Bildern, welche den Besuch der chinesischen Gesandtschaft in London karikiren (1843), vermögen wir nicht namhaft zu machen.

Der einzige, der in Spanien in diesem Fach etwas Bedeutendes leistete, war der Maler Francisco Goya y Lucientes (um 1801), dessen 80 Folioradirungen, Capricio's genannt, leider so wenig für uns wie für die Spanier der Jetztzeit verständlich sind. Die beiden Karikaturen in Martinez Lopez las Brujas en Zugarramurdi (Burdeos 1835) sind nicht ohne Erfindung, aber schlecht ausgeführt.

Maler und Vervielfältiger von Bildern, welche Typen und Scenen der Volkskomödie, der Narretheien bei kirchlichen und weltlichen Festen, der Possen auf Jahrmärkten und Aehnliches darstellten (Taf. VII. und VIII. sind nicht das Stärkste), haben

alle Nationen zu allen Zeiten aufzuweisen, und mit Specialisirung solcher könnte man einen ansehnlichen Catalog liefern, nur würde für ein Verzeichniß höherer Kunstleistungen damit wenig gewonnen werden. Zu bedauern ist, daß sich die Zeichnung auch der Spielkarten bald nach ihrer Einführung in Europa bemächtigte. In einzelnen (allerdings sehr seltenen) Exemplaren tritt in den grotesken Darstellungen die größte Kunst zugleich vor Augen. So wurde 1798 in Berlin eine Spielkarte von 28 Blättern, deren Fertigung zwischen 1520 und 1550 geschehen sein sollte, öffentlich versteigert, welche die lächerlichsten und wunderbarsten Verschlingungen von Ratten, Katzen und Insekten in den schönsten Malereien zeigten und in dieser Weise jedes einzelne Blatt kennzeichneten. Von Ludwig XIV. von Frankreich und von einem obscuren Fürsten von Anhalt (derselbe, welcher die noch vorhandene ansehnliche Sammlung priapischer Schriften besessen) wird erzählt, daß sie mit ihren Hofdamen mit einer Karte gespielt, von welcher jedes Blatt die raffinirteste Fleischesvermischung durch Thiere (Affen, Hunde, Katzen ꝛc.) in den groteskesten und komischsten Situationen dargestellt habe. Die Figuren auf den Kartenblättern, mit denen Karl IX. von Frankreich gespielt hat, welche in Paris noch vorhanden, sind von Mücken, Wespen und kleinen geflügelten Priapen künstlich, wenn auch absurd und anstößig, formirt und bunt gemalt, die Priapen in Silber. In Neapel kennt man eine Spielkarte dortigen Ursprungs, die in ihren Figuren lächerlich, aber auch so beispiellos zotig, daß nur ein völlig verdorbener Sinn oder ein total entnervter Verstand sie erfunden und verfertigt haben kann.

Blicken wir denn nun auf jene Welt, auf welche die Malerei einen Abglanz ihres höhern Lebens wirft, in die national-unterschiedslose uralte kleine Welt des Bagatell-Luxus und des nächsten Bedürfnisses, die Werke der Zierplastik, auf Vasen, Platten, Schalen, Teller, Tassen, Brochen, Armspangen, Dosen, Medaillons, Tabakspfeifen, Cartonnagen u. s. w, so gewahren wir unser Genre auch hier, oft sogar in freier Kunst, nicht blos nachahmend, auf's Reichhaltigste vertreten, so reichhaltig, daß selbst eine annähernd genügende Specification zur vollkommnen Unmöglichkeit wird. Und nicht blos die hohe Kunstweise der Fresco-Malerei, selbst die gegensätzlich-untergeordnete Decorationsmalerei (Bühnenmalerei, Skenographie, Wanddecoration, das Muster für weiche Stoffe, womit Räume und Geräthe bekleidet werden — Tapete, Stickerei, Weberei) bemächtigte sich, meist reproductiv, oft jedoch auch etwas vom freien Geiste des malerischen Kunstwerks annehmend, der Darstellungen des Groteskkomischen.

Das Groteskkomische in der Sculptur ist nur in sehr we-

nigen Werken, die sich selber Zweck sind, und ohnehin nicht einmal kritisch unzweifelhaft nachzuweisen. Es tritt, wo es in diesem Kunstzweig zur Erscheinung kommt, nicht sowol monumental, im Gegentheil fast immer in Verbindung mit der Architectur auf, theils, wie wir gesehen haben, tendenziös, theils in absurdem, launenhaftem, phantastischem Geschmack zum Zwecke architectonischer Ausschmückung und Belebung in mittelbar freistehenden, vorspringenden oder unmittelbar anlehnenden ganzen oder fragmentarischen, torsohaften Figuren, Gruppen, im Bas- und Hautrelief. In alten Städten sieht man dergleichen noch an und in Kirchen, Kapellen, Klöstern und Privatgebäuden, auch in alten Park- und Gartenanlagen, doch weichen diese immer mehr modernen Neubauten und moderner, entkleidender Restaurirung. In Italien, Spanien und Afrika blühte schon zur Zeit der Kreuzzüge eine großartige, phantastische, mit seltsamen Verschlingungen ornamentirte Architectur. Dort erst sahen die abendländischen Kreuzzügler wie in der Malerei so in der Bildnerkunst jene wunderbaren Thiere, welche die Natur selber nicht zu schaffen vermag, Vögel mit Menschenköpfen, Menschen mit Thierköpfen und sonstige Gebilde einer überschwänglichen morgenländischen Phantasie, bald frei sich zeigend, bald in Laubwerk sich verlaufend, die Portale und andere Stellen bedeckend, in einzelnen Figuren und an Flächen. Diesen Geschmack verpflanzten sie in die heimatlichen Gaue. Von da an erst datirt auch die Entstehung der Wahrzeichen der Städte und Gebäude, deren mehrere entschieden groteskkomisch sind. Einzig in seiner Art ist das sogenannte Mannecken-Pis, eine uralte kleine nackte Mannsfigur auf einem Wasserkunstwerke in Brüssel, aus dessen Penis der künstliche Wasserstrahl sich ergießt. Das Alter dieser ursprünglich aus Stein gehauenen und so bis 1648 gestandenen, dann aber von Duquesnoy in Bronze gefertigten Figur ist nicht mehr zu ermitteln. Verschiedene Sagen und Muthmaßungen sind über deren Entstehung im Umlauf. Zum Oeftern geraubt, haben die Brüsseler doch ihren „ältesten Bürger", wie sie ihn scherzweise nennen, gleich dem Palladium zu Troja immer wieder glücklich zurückerhalten, und dieser kleine, mit der Geschichte der Stadt verwachsene Mann ist namentlich dem Volke ein geliebtes Kleinod. Als Ludwig XV. von Frankreich nach Brüssel kam, gab er ihm das Habit eines Cavaliers und das Kreuz des h. Ludwig; Napoleon verlieh ihm den Schlüssel und die Garderobe eines kaiserlichen Kammerherrn; im Jahre 1830 kleidete man ihn als Civilgardisten an; Dichter widmeten ihm humoristische Werke, reiche Leute bedachten ihn in ihrem Testament. Er besitzt jetzt über 8 Staatskleider, eine Uniform und eine Freiheits-Blouse, die man ihm bei geeigneten festlichen Gelegenheiten wechselsweise

tragen lässt. Er hat seinen Bedienten und bestimmte Einkünfte zu seiner Unterhaltung. Eine Karikatur, seine Verhaftung wegen Uebertretung einer Polizeiverordnung vom 26. Juni 1846, das öffentliche P . . . . . betreffend (Brüssel, Verassel-Charvet), hätte weniger frivol aufgefasst werden können (s. Taf. XXVIII. u. XXIX.).

Sobald aber die Werke der Bildnerkunst von ihrer natürlichen Größe herabsteigend in das unmittelbare Leben eingreifen und ihm als blos anhängende Kunst dienen, sobald sie dem schon genannten und uralten, aber im Laufe der Zeiten immer mehr erweiterten Gebiete der Zierplastik angehören, den Reliefen der Gefäße, Waffen, Geräthe aller Art in verschiedenstem Material durch verschiedene Arten der Technik, den kleinen Figuren die zum Schmuck auf Schränke, Tische, kleine Consolen gestellt werden, zum Luxusbedürfniß oder Spiel dienen, und meist durch Abguß oder Abdruck von Kunstwerken mittelst verkleinernder Formen mechanisch nachgebildet, wol auch künstlerisch überarbeitet werden: in dieser kleinen unendlich mannigfaltigen Welt ist auch für die Bildnerkunst die eigentliche Entfesselung des Komischen und der Karikatur. Doch, wie wir bei der Malerei schon erwähnten, hier liegt ein Gebiet vor, auf welchem vereinzelte Rundschau dem Leser selbst überlassen werden muß. Tafel XVI. enthält die Abbildung eines Briefbeschwerers aus bronzirter erdiger Masse. Nur eines Zweiges der Plastik im Kleinen will ich nach einer Richtung hin noch besonders gedenken, weil er in seinen hierher gehörigen Werken nicht massenhaft vorhanden, sondern historisch beschränkt ist: die Stempelschneidekunst. Daß die Alten bereits Siegel und Gemmen mit grotesken und unzüchtigen Gegenständen liebten, ist bereits oben erwähnt. Beschreibungen und Abbildungen solcher findet man in Gorläus' Daktyliothek, in Schläger's Gemma antiqua, in Winckelmann's Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch, bei Klotz und anderwärts. Mariette bringt aus dem Medaillen-Cabinet Ludwig XV. von Frankreich von einem antiken Smaragd die Abbildung einer Chimäre, welche nicht ungeheuerlich, sondern entschieden groteskkomisch (Traité des pierres gravées II. LXXII.), und von einem Amethyst einen Oedipus vor der Sphinx (II. LXXXVIII.), welche Darstellung mindestens parodisch ist[310]. Allein nicht das Miniaturrelief zum Zwecke des Siegelns und des Schmuckes[311]), worin die Stempelschneidekunst von jeher so Außerordentliches geleistet hat, soll uns hier aufhalten, sondern jene Denk- und Schau-Münzsorte, welche unter dem Namen der Spottmünze in Sammlungen cursirt. In der christlichen Zeit war es das Hofleben der Fürsten, das Gebahren der Städtetyrannen, die Ausartungen des hohen und niedern katholischen Clerus, die Kämpfe auf religiösem und politischem Gebiet, wie

auch die närrischen Feste der komischen Gesellschaften, welche zur Prägung satirischer Münzen Veranlassung gaben, von denen einige in unser Bereich fallen. Leider geht das Unzüchtige mit ihnen sehr oft Hand in Hand, daß wir uns schon darum mit der Anführung weniger begnügen: es liegt in der Natur des von uns betrachteten weiten Kreises, daß das Unsaubere in seinen mannigfaltigen, wechselnden Erscheinungen für unser ästhetisches Gefühl nur zu oft die Revue passiren musste. So existirt unter den vielen Spottmünzen auf Luther eine, in welcher die eine Seite den Reformator in aufgeschürztem Mönchsgewand und Catharina von Bora mit entblößtem Busen zeigt, beide einander fratzenhaft lachend küssend; die andere Seite stellt die ihrem Keuschheitsgelübde untreu gewordene Nonne mit zwei Dämonen auf Haupt und Nacken dar. Die in Taf. XXX. befindlichen Abbildungen A und C gehen wider den römischen Hof, B wider Calvin; daß sie auch umgedreht beschaut werden müssen, entgeht dem Leser wol nicht. Alle drei Medaillen sind französischen Ursprungs. In England wurde eine Münze auf die Flucht Jacob II. geschlagen, welche denselben mit geflügelten Hirschfüßen verhöhnt und das Datum 12. Jul. 1690 trägt. Als die Spanier 1569 vom Prinzen von Oranien einige Nachtheile zur See erlitten, ließen sie eine Medaille schlagen, welche auf der einen Seite das Brustbild des Königs mit der Umschrift: **Philippus II. Dei Gratia Hispaniarum Rex Catholicus** trägt, auf der andern eine große verwickelte Schlange mit einem Stachel in der Zunge und im Schweif, um welche die Buchstaben **G. E V. X.** (**Geux**) mit der Umschrift **Hinc Illae Lacrimae** stehen. Die Niederländer prägten 1580 auf den Cölnischen Frieden, den sie abbrachen, eine Münze, welche auf der einen Seite den Papst zeigt und den König von Spanien, wie er den holländischen Löwen mit der einen Hand, welche eine Friedenspalme trägt, liebkost, während die andere sich bemüht ihm leise ein Halsband anzulegen. Die Umschrift lautet: **Liber Revinciri Leo Pernegat.** Die Kehrseite hat das Symbol der Inquisition und einen an eine Säule gefesselten Löwen, welchen eine Maus losschneidet, nebst der erläuternden Umschrift: **Rosis Leonem Loris Mus Liberat.** Nach der endlichen Befreiung der Niederlande (1609) fertigten sie eine Gedächtnißmünze, welche im Avers einen auf einer durchlöcherten Trommel schlafenden, von Helm und Rüstung entkleideten Soldaten mit der Randschrift **Quiesco** zeigt, im Revers einen vor seinem Pult eingeschlafenen Kaufmann, den Merkur bei den Ohren zupft und zuflüstert: **Plus Vigila.** Die besten satirischen Medaillen auf Ludwig XIV. schnitt der Kupferstecher Chevalier. Endlich verweise ich noch auf die hier abgebildeten Medaillen (Taf. XXX.), welche von den Narrengesellschaften in Frankreich und bei Gelegenheit possen-

hafter kirchlicher Feste, wie wir sie bereits kennen gelernt haben, ausgegeben, von Blei, vergoldetem Papierbrei und anderen festen Stoffen theils wirklich geschlagen, theils nur bemalt waren. Bei D sieht man einen Priester zwischen zwei Akolythen das Haupt Johannes des Täufers tragend. Das Gepräge von E ist wieder der Kopf Johannes des Täufers, und aus der Umschrift ist zu entnehmen, daß diese Medaille zu Amiens im Gange war. Die Mehrzahl der wirklichen und sogenannten Münzen der närrischen Associationen in Frankreich enthielten in ihrem Gepräge einen Rebus. F ist der Nachdruck eines alten Siegels von Bronze, welches in der Mitte des vorigen Jahrhunderts in den Ruinen eines alten Schlosses von Pinon, einem kleinen Orte bei Laon, gefunden wurde. Hier war eine Narrengesellschaft, die sich bei geeigneten Festivitäten ein Haupt unter dem Titel Souverain Evêque de Rue wählte, und es scheint, daß zu ihren Buffonerien auch die Ausstellung absurder Acte gehört habe, welche sie mit jenem Siegel — eine Verhöhnung der bischöflichen Würde — bekräftigte. Eine Erklärung des Bildes ist zweifelsohne unnöthig; die Umschrift lautet: Le: Scel: De: Levesque: De: La: Cyte: De: Pinon [312]).

Ich komme nun zum Schluß unserer Arbeit in aller Kürze auf

III.

Das Costüm.

Zum Costüm gehört nicht blos die Körperbekleidung, welche das Handwerk, mit und ohne Zuthat der Kunst, liefert, sondern auch die Bedeckung, welche die Natur selber dem edelsten Theile des Menschen, dem Kopfe in dem Haar verliehen hat, und die Behandlung dieses schon reicht hin, dem Gesicht einen würdigen, angenehmen oder albernen, lächerlichen, groteskkomischen Ausdruck zu geben. Wir haben nicht die Aufgabe eine Geschichte der Tracht zu schreiben (man kann dies nicht übersichtlicher und gewandter thun als Falke in seiner „deutschen Trachten- und Modenwelt"), unsere Sache ist, einzelne hierher gehörige Momente herauszuheben, welche alle in die Kategorie der Thor-

heiten der Mode fallen. Im Allgemeinen sei zuvor bemerkt, daß das Groteskkomische der Tracht im klassischen Alterthume vergebens zu suchen ist, dessen Schönheitssinn viel zu sehr ausgebildet war, um auf einen Abweg der Eitelkeit zu gerathen, der die Plastik des Menschen zur Karikatur herabdrückt: dies ist erst eine Erscheinung des christlichen Europa (nur von den Culturvölkern dieses Erdtheils ist hier vornämlich immer die Rede gewesen), und sie tritt bereits im 8. Jahrhundert auf.

Betrachten wir vorerst die Haartracht der Frauenwelt, so tritt das Groteskkomische in den unsinnig hohen Frisuren, den förmlichen Haarthürmen zu Tage, welche in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts Mode wurden. Englische Damen coiffürten sich so, daß auf dicken Wülsten ein Drahtgestell ruhte, welches einen Schleier oder ein leichtes Tuch nach beiden Seiten weit ausgespannt hielt, weshalb sittenrichternde Prediger die Frauen mit hörnertragenden Thieren verglichen. Die Frisur einer neapolitanischen Stutzerin zu Ende des 16. Jahrhunderts ist nach Angabe einer englischen Trachtengallerie über eine Elle hoch. Diese fabelhaft gespreizten Formen der weiblichen Frisur kehrten nach längerer Zeit des Verschwindens in der 2. Hälfte des vorigen Jahrhunderts wieder. Man beschaue nur in alten Modejournalen die Toiletten à la Daunienne, à la Cleopatre, l'Euridice, Bonnet au Fichu, Bonnet à l'Herisson und chien Couchant orné d'une double Barriere Es giebt nichts Groteskeres und Lächerlicheres. Die eingesteckten Federn und Schmucke konnten es nicht mildern, bei Besichtigung des Federkopfputzes einer vornehmen Frau um 1530, der in dem vorzüglichen Trachtenwerke des Mittelalters von Hefener-Alteneck abgebildet ist, möchte man sagen: eher verstärken. Aehnliche Entstellung des Kopfes kannte die Männerwelt erst mit dem Aufkommen der Staatsperücke und des Zopfes. Nachdem jedoch auch diese fielen und das natürliche Haar zu seiner Befreiung und seinem ursprünglichen Recht nach längerer Unterdrückung und Mißhandlung wieder gelangte, artete die Bartdressur aus. Zwei Weisen namentlich sind es, die das Mannsgesicht zum Groteskkomischen stempeln, und zwar um so mehr, je weniger es in seinen Zügen Ausdruck besitzt, oder je weniger es von dem ahnen läßt, was man von der geistigen und seelischen Beschaffenheit des menschlich-vollkommenen Mannes verlangen darf: — der Mäusebart und der Cotelettbart. Ersterer sitzt einem gespaltenen Pinsel gleich auf beiden Seiten der Oberlippe, kaum weiter reichend als ihn die Nasenflügel beschatten, und wird, wenn er vorkommt, in der Regel bei pensionirten niedern Militärs und ältern subalternen Beamten wahrgenommen, im Allgemeinen bei geistigbeschränkten und mit einer Portion schiefen Selbstgefühls ausge-

statteten Individuen, denen dabei meist pedantische Pflichttreue eigen ist. Der Cotelettbart beginnt schmal zu beiden Seiten der obersten Backenpartie, zieht sich immer breiter werdend in der äußern Linie über die Kinnladen herab, und beschreibt dort zu seiner Wurzel einen Bogen. Das Gesicht scheint hier nur des Bartes wegen vorhanden, gleichsam der Knochen zu sein, an welchem er wie ein Cotelett und in der Form desselben hängt. Behagen an dieser Dressur haben gewöhnlich auf materiellen Besitz hochmüthige oder auf diesen überwiegenden Werth legende und dabei zu sinnlichen Genüssen vornehmlich inclinirende Individuen, und von diesen wieder solche mit materieller und mechanischer Beschäftigung. Er ist englischen Ursprungs und ganz natürlich im holländischen und deutschen Kaufmannsstande am meisten nachgeahmt worden. Dem ästhetischen Gefühl begegnet diese Afterdressur nur zu häufig. Ein Engländer aber mit diesem Barte und dem hohen tief auf das Hinterhaupt fallenden Hute ist eine vollendete, wenn auch noch milde Karikatur.

Die Körperbekleidung, welche das Handwerk mit größerer oder geringerer Hülfe der Kunst liefert, ist an sich ohne allen Ausdruck, gewinnt ihn erst in Verbindung mit dem menschlichen Körper, also wenn die Bekleidung im wahrsten Sinne Tracht ist. Ein Frack ist an sich weder ein feierliches noch lächerliches Kleidungsstück, er hat nur die Bestimmung bei feierlichen und ceremoniellen Gelegenheiten das Aeußere des Mannes entsprechend erscheinen zu lassen oder als achtungserweisendes Zeichen der Gaderobe zu dienen. Die Kleidung des Bajazzo kann durch ihre grelle Farbenzusammenstellung nur widerlich sein, aber sie erscheint uns lächerlich und komisch, indem wir an die Rolle denken, welche ein Mensch in dieser spielt. Nichts ist ausdrucksloser als die Crinoline, aber dem reinen Gefühl wird sie ekelerregend, indem es sich die Bestimmung derselben vergegenwärtigt, daß sie von demjenigen Geschöpf getragen wird, welches die höchste Schamhaftigkeit besitzen und als theures Kleinod auch äußerlich wahren soll, der sie im Gebrauch vollständig widerspricht. Was an dem Kleidungsstück Ausdruck hat, das ist die Zuthat der Kunst: die mechanische Nachbildung der Malerei (z. B. als Stickerei) und die kleine, flache Plastik. Doch genug von dem, was Niemand zu bestreiten vermag.

Eitelkeit und Prunksucht machten sich frühzeitig bei Geistlichen und Weltlichen geltend, und brachten also das zu Tage, was wir das Groteskkomische im Costüm nennen. So wird versichert, daß im 8. Jahrhundert kleine Spiegel auf den Schuhen getragen worden sind, um die eigene reizende Figur stets im Auge zu behalten Im Jahre 972 berief Erzbischof Adalbert von Rheims eine Synode, wo er gegen die Eitelkeit des Clerus

eiferte; sie tragen Schuhe, sagte er, so eng, daß sie darin fast wie an den Stock geschlossen am Gehen behindert sind, auch setzen sie denselben vorn Schnäbel und an beiden Seiten Ohren an. Ihre Hosen haben eine Weite von 6 Fuß, und entziehen doch wegen der Durchsichtigkeit des Stoffes nicht einmal die Schamtheile den Blicken.

Einige wollen die Schnabelschuhe, die in Deutschland, namentlich im 15. Jahrhundert ganz allgemein und in den Spitzen mitunter 2 Fuß lang waren, von Heinrich II. von England herleiten. Sonst angenehm gestaltet, sagen die Chronisten, verunzierte nur ein langes Gewächs seinen Fuß, das zu verbergen er Schuhe trug, deren Spitzen Klauen formirten, was Adel und Bürger nachahmten. Die englischen und französischen Bischöfe donnerten gegen diese Mode. Philipp IV. von Frankreich wollte sie durch Decrete beseitigen, aber sie dauerte trotz ihrer Seltsamkeit und Unbequemlichkeit fast noch hundert Jahre fort. Karl V. erklärte sie aus Gefälligkeit gegen die hohe Geistlichkeit für unsittlich und bedrohte den ferneren Gebrauch mit einer Geldstrafe. Die langen Schnäbel blos waren Manchen nicht genügend, man besetzte sie noch mit Schellen.

Die wahren Ausgeburten und Bizarrerien in der Kleidung kommen besonders in der Mitte des 14. Jahrhunderts auf, und von da ab ist die Lust am Barocken, am Narrenhaften, selbst auf Kosten der Bequemlichkeit und alles gesunden Menschenverstandes im beständigen Wachsen bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts hinein. Schellen an Schuhen sind nicht mehr ausreichend, Schellen und Cymbeln müssen auch an den Oberkleidern angebracht werden. Schon im 10. Jahrhundert behingen sich Einzelne damit, im 15. that es Jedermann. England und Frankreich allein hielten sich von dieser Lächerlichkeit fern. Aus der übertrieben weiten Kleidung quälte man sich in die übertrieben enge. In Böhmen trugen sie die Männer im 14. Jahrhundert so eng, daß sie sich nicht zu bücken vermochten. Unter der Regierung Ludwig XI. waren in Frankreich Beinkleider Mode, welche — Gregues genannt — in der Mitte des Leibes die Geschlechtstheile künstlich nachgeahmt zur Schau stellten: eine Art Futterale, die oft in ganz monströser Form erschienen. Im 16. Jahrhundert aber schlottert die Pluderhose um die Beine. Auch bei den Frauen herrschte eine ungemeine Enge des Ober- und Unterkleides, so daß die Körperformen auf's Deutlichste hervortraten, während sie abwärts so weit und faltig wurden, daß die Stoffmenge — lang und wallend um die Füße schlappend — beim Gehen in die Höhe genommen werden musste. Ein Bild von 1420 zeigt bei Männern und Frauen Sackärmel von den Schultern bis zur Erde hinabreichend, doch schon hundert Jahre

früher ist dieselbe Thorheit vorhanden, und dazu noch das Behängen und Besetzen der Gewandung beider Geschlechter mit langen Lappen (Zaddeln). Noch früher ist Sitte figurirte Stoffe zu tragen, Thierbilder und andere Dinge phantastischer Gestalt auf die Kleider sticken oder hineinweben zu lassen. Die stolze Waffenschmiedekunst trieb die groteskeste Plastik, wie man u. a. auf dem 41. Blatt des 3. Bandes von Hefener-Alteneck's Werk sehen kann. Viele Ritter glichen in voller Rüstung mit herabgelassenem Visir ehernen phantastischen Ungeheuern und Spukgestalten. Auch die tolle Farbenzusammenstellung im 15. und 16. Jahrhundert ist groteskkomisch; berüchtigt ist darin der Maler Nicolaus Manuel (1530), ein vollendeter Affe dieser Hanswurstmode. Im Gegensatz zu der fast vollständigen Decolletirung der Brust, besonders beim weiblichen Geschlechte, was natürlich nur schamlos und weder komisch noch grotesk zu nennen ist, trieb man zu verschiedenen Zeiten die Vermummung des Gesichts so weit, daß nur die Augen aus der ganz zugeknöpften Gugel hervorsahen, welche, um sprechen, essen und trinken zu können, jedesmal aufgeknöpft werden musste. In Spanien umkleideten die Frauen im 16. Jahrhundert ihren Hals mit Krausen, welche 2—3 Ellen im Durchmesser hatten, so daß sogar königliche Edicte gegen diese gesteiften Ungethüme ergingen. Hier halfen die Edicte etwas, während anderwärts alle Kleiderordnungen und Luxusgesetze fast gar nichts gefruchtet haben, kaum mehr, als daß wir die Controle der Moden an ihnen vornehmen können. Halskrausen von riesigen Dimensionen und lächerlichen Formen präsentiren uns die Trachten-Gallerien auch bei den vornehmen Pariserinnen im dritten Decennium des 17. Jahrhunderts. In derselben Zeit kam in Madrid das Drahtgestell auf, welches, damals bald wieder verschwindend und nur nach Italien wandernd, vor sechs Jahren von der französischen Kaiserin Eugenie unter dem Namen der Crinoline wieder eingeführt worden, man weiß zu welchem Zwecke, und seitdem im ganzen „civilisirten“ Europa die Leiber aller Damen bis zum Tagelöhnerweib und Stallmädchen herab in unanständiger Weise aufbauscht. In Paris hatte die vornehme Damenwelt 1626 eine andere Mode. Das Oberkleid wurde in der Mitte des Körpers, von der Hüfte bis zu den Knien aufgerafft und tonnenartig zusammengehalten, wogegen das Unterkleid eng bis über die hohen Hackenschuhe hinabging. Selbstverständlich unterlag auch die Kopfbedeckung verschiedenen Formen und Wandlungen, aber groteskkomisch erscheint sie nur zweimal: als im 14. Jahrhundert bei Männern wie Weibern vom Scheitel bis zur Wade, ja selbst bis zum Boden ein gleichfarbiger oder buntgedrehter Schwanz herabhing, und in den dreißiger Jahren unseres Jahrhunderts jene Hut-

formen aufkamen, welche, durchschnittenen Ofenröhren gleichend, damit die äußerste Grenze der Geschmacklosigkeit erreichten (s. Taf. **XXXIV** u. **XXXV**). Bei der männlichen Kopfbedeckung haben wir im 12. und 13. Jahrhundert den zuckerförmigen, spitzauslaufenden, sogenannten Herzogshut, dem der weiße oder orangefarbige Judenhut glich, zu erwähnen, in derselben Weise, nur gespalten, zu Anfang dieses Jahrhunderts wiederkehrend, bis alle Metamorphosen vor dem lächerlichen Cylinderhut (vom Volke nicht ganz unpassend „Angströhre" genannt) verschwanden, der denn seit 40 Jahren zu allgemeiner Anerkennung gelangt ist. Mit der Einbürgerung desselben sind die „Genickstößer", die Röcke mit den übermäßig hohen Kragen, allmälig gewichen, und nur der Frack ist noch ein ganzer alberner Ueberrest alter Zeit. Das Totalgepräge der Mode der Gegenwart ist nicht das des Schönen, Einfachen, Würdevollen, Häßlichen oder Komischen, sondern des Stumpfen.

Lächerliche, schamlose, unpraktische, unschöne Erscheinungen sind in der Geschichte des Costüms massenhaft vorhanden; wir hatten hier nur diejenigen Gestaltungen hervorzuziehen, in welchen uns der Mensch groteskkomisch erschien.

Anmerkungen.

1) Daß dieser Ausspruch für unsere Zeit einer bedeutenden Modification unterliegen muß, bedarf keiner weiteren Auseinandersetzung.

2) Geschichte der komischen Literatur I. 327. IV. 25. 26.

3) Kämpfer's Beschreibung von Japan, und allgemeine Historie der Reisen. 598. Flögel IV. 16—21.

4) III. 1226. Klemm, allgem. Kulturgeschichte II. 114 ff.

5) II. 246. Klemm II. 119.

6) Klemm II. 120 f. 129.

7) Beschreibung von Grönland I. 229. Klemm II. 213, 214.

8) Klemm II. 218, 219.

9) Murray, Reisen in Afrika. 87.

10) Klemm IV. 43. 45. 50. 51.

11) Klemm V. 144. 145. Siehe auch Flögel, Geschichte der komischen Literatur IV. 23—25.

12) Wilkinson, manners and costums of the ancient Egyptians II. 436. Klemm V. 337.

13) Napoli-Signorelli, Geschichte des Theaters. I. 23. Flögel IV. 12—15. Klemm VI. 124 ff. Dorville, Geschichte der verschiedenen Völker des Erdbodens I. 158 f.

14) Dorville I. 307 ff.

15) Siehe die Reisewerke von Tavernier, Morier und Ortlich; sonst auch Klemm VII. 129.

16) A. a. O. VII. 133 f.

17) Hurd, Anmerkungen über Horazens Dichtkunst 178.

18) Diomedes: Satyros induxerunt ludendi causa jocandique simul ut spectatores inter res tragicas seriasque Satyrorum quoque jocis et ludis delectarentur. Von den Satyrspielen der Griechen handelt Flögel noch besonders in seiner Gesch. d. kom. Lit. I. 355 ff., und vom Groteskkomischen überhaupt I. 89 f. 237 ff.

19) Hermann, Culturgeschichte der Griechen und Römer I. 165 f. Schneider, das attische Theaterwesen. 1 f. Wachsmuth, hellenische Alterthumskunde (2 Ausg.) II. §. 145 f. Böttiger, kl. Schr. II. 279. Becker, Charikles II. 278. Klemm VIII. 264. Thorlacius, antiquarische Abhandlungen 71 ff.

20) Napoli-Signorelli I. 138.

21) Flögel IV. 55 ff.

22) Flögel I. 86. 351. 364 f

23) Klemm VIII. 268. Flögel IV. 61. 66 f.

24) Siehe die Abbildungen bei Wieseler: Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen nnd Römern. Auch: Histoire universelle des Theâtres II. 259.

25) Scholiastes Aristophanis in Equitibus 197. vers. 519. ed. Lud. Kusteri.

26) Athenaei Dipnosoph. lib. XIV. c. 2.

27) Pollux in Onomast. lib. IV. c. 18.

28) Lucianus, de Saltatione.

29) Quintilian. lib. XI. c. 3.

30) — — rufi personi Batavi,
Quem tu derides, haec timet ora puer.

31) Plinii histor. natur. lib. XXXVII. c. 10.

32) Die Dacier [Anna D., 1651—1720] war die erste, welche unter den Zeichnungen eines alten berühmten Manuscripts des Terenz bemerkte, daß die theatralischen Larven der Alten von den unsrigen ganz verschieden, und eigentlich ganz ausgehöhlte Köpfe waren. Von dem Gebrauche der Larven kann man sich auch aus der prächtigen und mit Abbildungen versehenen Ausgabe des Terenz unterrichten, die Hieronymus Maynard 1736 zu Urbino in Fol. herausgegeben hat, nnd aus Christoph Heinrich von Berger's Comment. de Personis. 1723, Frankf. u. Leipzig. 4. Ficoroni sopra le Maschere sceniche. Du Bos Betrachtungen über Poesie und Malerei. III. 161 ff. Rambach's Versuch einer pragmatischen Literarhistorie. 136. Gothaisches Taschenbuch für die Schaubühne 1780. S. 9—15.

33) Herodotus in Euterpe.

34) Aristoteles, de mundo.

35) Plato, de legibus lib. I.

36) Horat. Sat. 7. lib. II. v. 81.
Tu mihi qui imperitas, aliis servis, miser atque
Duceris, ut nervis alienis mobile lignum.

37) Petronius in coena Trimalchionis: Potantibus ergo et accuratissimas nobis lautitias mirantibus, larvam argenteam attulit servus sic aptatam, ut articuli eius vertebraeque laxatae in omnem partem ver-

lerentur. Hanc cum super mensam semel iterumque abjecisset, et catenatio mobilis aliquot figuras exprimeret, Trimalchio adjecit:

Heu, heu nos miseros, quam totus Homuncio nil est!
Quam fragilis tenero flamine vita cadit!
Sic erimus cuncti, postquam nos auferet orcus.
Ergo vivamus, dum licet esse bene.

38) Beckmann hat in seinen Beiträgen zur Geschichte der Erfindungen IV. 1, 96—98, die hierauf bezüglichen, unzweideutigen Stellen der Alten gesammelt. Siehe auch Facius, Miscellen 58. Becker II. 286.

39) Athenaeus lib. I. c. 16.

40) Plautus, Rudent. Act. II. Scen. VI. v. 51.

Charm. Quid si aliquo ad ludos me pro manduco locem.
Lab. Quapropter?
Charm. Quia pol clare crepito dentibus.

Juvenal. Sat. III. v. 174.

— Tandemque redit ad pulpita notum
Exodium, cum personae pallentis hiatum
In gremio matris formidat rusticus infans.

41) Scaliger in Varron. de ling. lat. 150. Manducus est μορμολυκεῖον, quod in ludis circumferebatur inter caeteras ridicularias et formidolosas personas, magnis malis lateque dehiscens, et clare crepitans dentibus.

Laurenbergii Antiquarius (Lugd. 1652. Fol.) 267: Manducus effigies erat ridicula et formidolosa, malis magnis, ore hiante, dentibus clare crepitans, qui unacum *Deliro*, inconditis jocis ineptiente et in talari veste, fimbriis aureis et armillis ornato, ac lasciva gesticulatione usque ad ineptias risum movente, et *Citeriae* effigie argula, aut *Petreiae*, quae ebriam anum effingebat, in triumphi spectaculo exhibebatur.

Junii Nomenclator. 223: Manducus, larvata facies olim in pompa circumduci solita, pando ore et dentium crepitantium serie horribilis, ad submovendam obstantium turbam comparata.

42) Rabelais, oeuvres lib. IV. c. 59.

43) Callimachus in hymno in Dianam:

Οὐ νέμεσις κείνους δὲ καὶ αἰ μάλα μηκέτι τυτθαὶ
Οὐ δέποτ', ἀφρικτὶ μακάρων ὁρόωσι θύγατρες.
'Αλλ' ὅτε κουράων τις ἀπειθέα μητέρι τεύχοι,
Μήτηρ μὲν κύκλωπας ἑῇ ἐπὶ παιδὶ καλίστρει,
῎Αργην, ἢ στερόπην. 'Ο δὲ δώματος ἐν μυχάτοιο
῎Ερχεται ἑρμέιης σποδιῇ κεχρημένος αἰθῇ.
'Αὐτίκα τὴν οὐρην μορμύσσεται. ἡ δὲ τεκούσης
Δύνει ἔσω κόλπους, θεμένη ἐπὶ φάεσι χεῖρας.

Dies hat Henricus Stephanus so übersetzt:

Nec mirum, si maiores aetate puellae
Divorum haud gaudent tales vidisse ministros.

Sic cum parva infans matri parere recusat,
In gnatam vocat haec magno clamore Cyclopas
Argen vel Steropen. Tunc e penetralibus unus
Exit Mercurius carbonibus oblitus atris,
Qui parvum subito perterreat. Illa parentis
In gremium fugiens palmis sua lumina texit.

44) Plutarchus, de Stoicorum repugnant.

45) Suidas in Λάμια.

46) Scaliger in Varronem de ling. lat. p. 150. Inde Pomponius Atellanarius poeta inscripsit Exodium quoddam Pythonem Gorgonium, qui nihil aliud erat, ut puto, quam ille Manducus, de quo dixi. Nam Pythonem pro terriculamento, et Gorgonium pro Manduco, quia Γοργόνες cum magnis dentibus pingebantur. Itaque apud Nonium ita leges, Gumiae gulosi. Lucilius libro XXX.

Illo quid fiat Lamia, et Pytho oxiodontes,
Quo veniunt illae Gumiae, vetulae, improbae, ineptae.

47) Eusthatius Iliad. Σ. p. 1204. Edit. Basil.

48) Buxtorf's Judenschule 84 f.

49) Reinesii Lectiones variae L. III. C. 15. p. 579. Von der Gello s. du Fresne in Glossar. graec.

50) Guilielmus Parisiensis, de moribus Cap. 5. Hic est *Barbualdus*, pui parvulis ad terrorem ostenditur, etiam de quo matres et nutrices parvulis minantur, quod eos devoret, si fecerint haec vel illa. *Barbualdus* enim vulgari gallicano dicitur figura vel pictura terribilis, qua matres et nutrices utuntur, ad parvulos deterrendos. — Faire la babou kommt auch bei Rabelais vor. Lib. IV. Ch. 56.

51) de la Peyre dans la Preface de l'Anti-Babau: Babau est je ne sai quel fantome imaginaire, ou un rien, dont les nourrisses de Languedoc et Pays voisins se servent pour faire peur aux petits enfans, ou aux timides et imbecilles. Et on appelle *Babau* generalement tout ce dont on fait peur sans jamais pourtant faire de mal.

52) Anti-Babau, ou Aneantissement de l'attaque imaginaire du R. Pere Jacques Bolduc, P. Capucin. Par Jacques d'Auzoles — la Peyre, fils de Pierre d'Auzoles et de Marie Madelaine Fabri d'Auvergne. Regnans les tres-chretiens Louis XIII. et Anne d'Espagne etc.

53) Thuanus gedenkt dieses Popanzes als einer bekannten Sache, und der daher entstandenen Benennung der Hugenotten, wenn er sagt: Nec de nihilo suspecta erat Caesarodunensium in ea re fides, quippe quorum plerique novam religionem amplectebantur, adeo ut ab eo loco, tunc primum *Hugonoti* ridiculum simul et odiosum nomen innotuerit, quo, qui antea Lutherani dicebantur, passim postea in Gallia vocari coepere. Huius autem haec origo fuit, quod cum singulae urbes apud nos peculiaria nomina habeant, quibus *Mormones*, *Lemures*, *Manducos* et caetera

huiusmodi monstra inania anilibus fabulis ad incutiendum infantibus ac simplicibus foeminis terrorem vulgo indigetant, Caesaroduni *Hugo* Rex celebratur, qui noctu pomoeria civitatis obequitare, et obvios homines pulsare ac rapere dicitur. Ad eo *Hugonoti* appellati, qui ad ea loca ad conciones audiendes, ac preces faciendas itidem noctu, quia interdiu non licebat, agminatim in occulto conveniebant.

Dasselbe bestätigt Pasquier in seinen Recherches Liv. VIII. Chap. 55. und meint, Hugenot bedeute gleichsam einen Hörigen des Hugo, der sich als Poltergeist oder Kobold nur des Nachts hören lasse.

Famianus Strada im dritten Buche seiner Geschichte der Niederländischen Kriege drückt sich fast eben so aus: Ferunt in eo primum tumultu auditum *Hugonoti* nomen Caesaroduni Turonum hoc modo natum. Solemne est Caesarodonensibus ad terrendos infantes *Hugonem* nominare, quem noctu pomoeria urbis obequitantem, inque obvios euntem pulsantemque commemorant. Quum autem haeretici, quorum complures tunc erant Caesaroduni, circa ea pomoeria nocturnos coetus agerent, quoniam interdiu non licebat, factum est, ut tanquam nocturni Lemures digito monstrarentur pueris, atque ab Hugone *Hugonoti* per deridiculum vocarentur.

Der Verfasser der Histoire ecclesiastique des Eglises Reformées hat den Namen der Hugenotten von eben diesem Popanz hergeleitet. Er sagt: Unsere Vorfahren sahen nach ihrer Einfalt allenthalben Poltergeister; jede Stadt musste ihren eigenen Popanz haben, Kinder und einfältige Leute zu schrecken. Zu Paris hatten sie den rauhen Mönch (le Moine bourru), zu Orleans den Maulesel (le Mulet-odet), zu Blois den Wehrwolf, und zu Tours den König Hugo. Weil nun hier die Lutheraner des Nachts ihren Gottesdienst hielten, so wurden sie spottweise das nächtliche Heer des Hugo oder Hugenotten genannt. *Menage*, Origines de la langue françoise Artic. Hugenots.

54) Baumgarten's Geschichte der Religionsparteien 815, und Diodati, französische Uebersetzung der Geschichte des Concils zu Trient.

55) Hartknoch's Preußische Chronik I. 135 a.

56) Aventinus, Annal. Boj. L. II. p. 171.

57) Joh. Camerarius in Nicephori Chronol. und Crusii Annal. Suev. P. I. L. XII. C. 6. p. 329.

58) Lycosthenis Prodigiorum ac ostentorum Chronicon 345. 364. 367. 379.

59) So nennt man eine Schreckfigur der Vögel, welche in die Gerste auf's Feld gesteckt wird, einen Gerstepopel. Ehemals nannte man auch ein Warnungszeichen, welches im dreißigjährigen Kriege auf Thürmen angebracht wurde, einen Popel. So fand Flögel in einer geschriebenen Jauerschen Chronik: Heute fiel der Popel (eben das war ein Zeichen der heranrückenden Feinde) und die Leute flüchteten aus der Stadt in den Wald.

Ein häßliches schmutziges Frauenzimmer nannte man einen Fetzpopel.

Besonders war zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Breslau ein Frauenzimmer bekannt, welches in altväterischer Schaube einherging und deswegen der Breslausche Fetzpopel genannt wurde.

60) Flögel sagt hierauf, daß er den Charakter dieser Stücke hier übergehen könne, weil er ihn bereits in seiner Geschichte der komischen Literatur behandelt habe. Mir schien indessen aus mehrfachen, auf der Hand liegenden Gründen rathsam, das was er dort über die Komödie der Römer Wesentliches mittheilt, in angemessner Abkürzung und Umarbeitung sofort hier einzuschalten.

61) Flögel IV. 72. ff. Signorelli I. 293 f. Klemm VIII. 491. 513. Bähr, Geschichte der römischen Literatur I. 88. 127. 154. 175. 187. 199. Mommsen, oskische Studien 24. Bernhardy, Grundriß der römischen Literatur (2. Bearb.) 374 ff.

62) Lessings Dramaturgie I. 138.

63) Becker I. 490—494 zu 395—410.

64) Hesychii Lexicon, voce σκυτίνων καθημένων: διεζωσμένοι εἰσῄεσαν οἱ κωμικοὶ ὑποκριταὶ οἱ δὲ αἰδοῖα δερματινα τῦ γελοίυ χάριν, ἀνώτερα τῶν ἰσχίων καὶ τῶν αἰδοίων παρακείμενοι.

65) Pollux, Onomast. Lib. IV. Cap. 18. segm. 117. Apulejus in Apologia: Quid enim, si choragium thymelicum possiderem, num ex eo argumentare etiam, uti me consuesse tragoedi syrmate histrionis crotalone ad Trieterica Orgia, aut mimi *centunculo?*

66) Spalart, Versuch über das Kostüm der vorzüglichsten Völker des Alterthums I. III. 1058.

67) Pollux, Lib. IV. Cap. 14. segm. 104.

68) Lipsius in epistolicis quaestion. Lib. XI. quaest. 22.

69) Diomedes, de Oratione Lib. VIII. und Apulejus in Apologia.

70) Von dieser ausgegrabenen Figur ist zu Rom ein Kupfer herausgekommen, worauf eine vierfache Zeichnung derselben zu sehen ist, mit einer Inscription, deren Anfang also lautet: Romae in musaeo Alexandri Gregorii *Marchionis* Capponii. Vetus histrio personatus in Exquiliis A. D. 1727 ad magnitudinem arei archetypi in quatuor sui partibus expressus, cui oculi, et in utroque oris angulo sannae, seu globuli argentei sunt, gibbus in pectore et in dorso, inque pedibus socci.

71) Riccoboni, Histoire du Theatre Italien. II. 317.

72) Riccoboni I. 21.

73) Flögel IV. 140 f. Ruth, Geschichte der italienischen Poesie II. 487 f.

74) Flögel IV. 141 f. Signorelli I. 385 f. Riccoboni I. 38 f. 50 ff. 133. 176. Ruth II. 494 f.

75) Tutte le Opere del famosissimo Ruzante, cive: la Rhodiana, Comedia: la Anconitana, Comedia: la Piovana, Comedia: la Vaccaria,

Comedia: la Moschetta, Comedia: la Fiorina, Comedia: Dialogi due in lingua rustica, con tre Orationi, Ragionamenti et Dialogo facetissimo. In Venetia, 1584. 12.

76) Cicero, de oratore lib. II. Quid enim potest tam ridiculum quam sannio esse? qui ore, vultu, imitandis moribus, vocibus, denique corpore ridetur ipso?

77) Covaruvias in Tesoro de la lengua Castellana: y a costumbran a traer con sigo un sane, que es como en Espana el Bobo Juan.

78) Riccoboni I. 11.

79) Batteux, Einleitung in die schönen Wissenschaften III. 296.

80) Menage, Origin. de la langue françoise 377 und in den Zusätzen 801.

81) Gundlingiana. Stück XXXI. 87.

82) Encyclopedie Tom. III. Arlequin.

83) Raulini Epistolae p. 28. Num quid mortuis facies mirabilia? aut Medici suscitabunt tibi, ut mortuus saeculo, iterum vivas mundo? An ita me vis antiquam Harlequini familiam revocare, ut videatur mortuus inter mundanae curiae nebulas et caligines equitare.

84) Marchand, Diction. Histor. Artiç. Bernard. Rem. A, 94.

85) Gundlingiana l. c. 89.

86) Riccoboni II. 308.

87) Sulzer, Theorie der schönen Künste (2. Aufl.) II. 469.

88) Histoire universelle des théâtres XII. 144 f. Signorelli II. 141 f. 277. Flögel IV. 274 f. Ruth II. 492 f.

89) Riccoboni I. 57.

90) Leipziger Bibl. der schönen Wissenschaften VII. u. 349.

91) Hist. univ. des théâtres XII. 150. 157.

92) Riccoboni II. 310.

93) Menage, Origines de la langue françoise 818. Eine ganz andere Ableitung dieses Worts findet man bei Pacichellius de Larvis, Cap. V. p. 70, welcher sagt: Quorum alter (nämlich der Pantalone) ita dictus ab erectis contra hostes Reipublicae validissimos, in tropaeum propriis senatus symbolis, scilicet leonibus.

94) Riccoboni II. 312.

95) Baretti, Sitten und Gebräuche in Italien I. 156. Signorelli I. 387.

96) Lampridius in Alexandro Severo.

97) Riccoboni II. 317.

98) Hyacinth. Gimma Ital. letter. p. 196.

99) Pacichellius, de Larvis l. c. Pullicinella vero inventum plane

ridiculum cuiusdam J. C. seu terrae Gefuni, sive urbis Acerrensis, causarumque patroni taedio affecti in magna curia Neapolitanae vicariae, nomine Andreae Ciuccio, qui ad vultum ex natura accommodum, ventrem straminibus onustum aptavit, plures ad sui imitationem excitans summamque famam per universam Europam captans.

100) Statius Sylvar. l. III. Carm. 5.

101) Hist. univ. des théâtres XII. 167. 168.

102) Riccoboni I. 64 ff.

103) Riccoboni I. 61.

104) Mit Benutzung des äußerst Geringfügigen was Flögel in diesem Abschnitte bietet hauptsächlich nach Ticknor, Gesch. der schönen Literatur in Spanien (2 Bde.) gearbeitet. Außerdem wurden noch berücksichtigt Flögel IV. 162 ff. Signorelli II. 22 ff. 72 ff. 316 ff.

105) Vorlesungen über dramatische Kunst II. u. 345.

106) S. Geibel, Volkslieder und Romanzen der Spanier 181 f.

107) Histoire du théâtre françois (Amst. 1735) I. 1—28. Hist. universelle des théâtres (Par. 1780) XI. 1—7. 235 f. Flögel IV. 222—232. Theaterlexicon v. Herloßsohn u. Marggraff III. 303 f. Spalart III. u. 275.

108 a) Tal nome e loro derivato da ripieno, che si fa a polli grossi, che s'arrostiscono: ed altresi d'una vivanda, che quivi é molto in uso, d'erbe dagliate minutamente e mescolate con uva passa, pinochi ed altre coserelle; delle quali si fá una pallotola, che involtata in fronda di cavolo, o di bieta, si mette a fuoco nelle pentola: la qual vivanda dal volgo vien chiamata Farsum.

108b) Hist. du théâtre françois I. 28—58. Hist. univ. des théâtres XI. 7—10. De la Marre, Traité de la Police I. 437. Rubis, Hist. de la ville de Lyon l. III. ch. 53. Flögel IV. 233—237. 245. Theaterlexicon III. 305. 306.

109) Villaret XII. 379—386, und allgem. Welthist. neuern Zeiten XX. 24.

110) Kritische Anmerkungen über die Fehler der Maler wider die geistliche Geschichte und das Kostüm, aus dem Französischen. (Leipz. 1772).

111) Rabelais Liv. I. Chap. 4.: Mais la grande Diablerie à quatre personnages estoit bien en ce que possible n'estoit longuement les reserver.

112) Rabelais Liv. IV. ch. 13.

113) Commentaire histor. snr les oeuvres de l'Auteur de la Henriade 112.

114) Hist. du théâtre franç. I. 59—437. II. 1—96. 102—130. 209—243. 263—528. III. 1—162. Hist. univ. des théâtres XI. 1—234. 263—272. XII. 1, 1—143. XII. 2, 68. Flögel IV. 241—249. Signorelli II. 1—6. Theaterlexicon III. 305.

115) Encyclopedie XXIV. (Parade).

116) Pasquier, Recherches l. VI. ch. 54.

117) Diverses Leçons I. l. II. ch. 25.

118) Hist. du théâtre franç. II. 130. 177—180. 186. III. 132. 163—223. 305. 362—364. IV. 254. Hist. univ. des théâtres XI. 272—278. 285—304. 317—363. XII. 165—173. Flögel IV. 252—259. Theaterlexicon II. 254. III. 306. V. 253 f.

119) Sulzer II. (Parodie).

120) Theaterlexicon VI. 93. 114. Brazier, Chronique des petits théâtres de Paris.

121) Boileau Epitre VII. 104.

122) Gräße, zur Geschichte des Puppenspiels und der Automaten, in Romberg's Wissenschaften im 19. Jahrhundert I. 637—648.

123) Flögel meint hier seine Darstellung im 4. Bande der Gesch. der komischen Literatur.

124) Spalart II. i. 179. 180. II. ii. 349. Davies, Leben von David Garrick I. VII—XL. Bouterwek, Geschichte der Poesie und Beredtsamkeit VII. 112—117. Lessing, Theathral. Bibliotbek IV. 1—14. Flögel IV. 101—207. Theaterlexicon III. 152—155. (Dodsley, Select Collection of old. Plays, Marriot, Collection of English Miracle Plays and Mysteries. Percy, Reliquies of ancient English poetry. Hawkins, the Origin of the English Drama.)

125) Marchand, Diction. Art. Palladio. Rem. D.

126) Voltaire, Essai sur le Poëme epique 274.

127) Bodmer, Vom Wunderbaren in der Poesie.

128) Bouterwek VII. 421. 422.

129) Bouterwek VII. 184—187. 193. 194. 237. 309. 310. 331. 346. VIII. 145. 146. 382. 383. 386. Lessing IV. 14—49. Spalart II. ii. 349. Flögel IV. 209—222. Theaterlex. II. 173. III. 155. 156. 169. Ticknor II. 788.

130) Theaterlexikon II. 148. III. 96. Uebrigens enthalten die Londoner Journale zu Weihnachten und Ostern Schilderungen dieser Stücke.

131) Gräße a. a. O. 652—659.

132) Mone, Altteutsche Schauspiele; Schauspiele des Mittelalters. Hüllmann, Städtewesen des Mittelalters IV. 237 ff. Flögel IV. 278. Plümicke, Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin 4 ff. Pescheck, Geschichte von Zittau II. 346 f Gottsched, Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst I. 102. 160 f. II. 81 ff. Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst I. 19 ff. Hering, Geschichte des sächsischen Hochlandes II. 27 f. Kurz, Geschichte der deutschen Literatur I. 710. Gödeke, deutsche Dichtung im Mittelalter 969. Vilmar, Geschichte der deutschen Nationalliteratur 334. 717. Gervinus, Geschichte der

poetischen Nationalliteratur der Deutschen II. 355 ff. Aus der Vorzeit 127 f. Theaterlexikon II. 326 f. III. 239. VI. 204 f. VII. 138. Europa Nr. 38 (1861). Allgemeine Theaterchronik Nr. 109—111 (1861). Berichte der deutschen Gesellschaft in Leipzig, 1841, S. 30. Hans Sachs Werke III.

133) Chronologie des deutschen Theaters 62.

134) Plümicke 109.

135) Chronologie des deutschen Theaters 74.

136) Devrient I. 148 ff. Theaterlexikon III. 152. Plümicke 80 f.

137) Carpzovii Paradoxon Stoicum 123.

138) Athenaei Dipnosoph. XIV. c. 22.

139) Napoli Signorelli II. 100.

140) Lessing's theatral. Nachlaß I 47.

141) Der Zuschauer I. 47.

142) Plümicke 33 f.

143) Gottsched's Vorrath I. 35.

144) Gottsched I. 113.

145) Plümicke 64 f.

146) Chronologie d. deutsch. Theaters 43. 52.

147) Nicolai, Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz IV 566 ff.

148) Müller, Geschichte der Wiener Schaubühne 4. Devrient I. 342.

149) Chronologie d. d. Th. 50 f.

150) Devrient I. 197. 333. 345. II. 14. 65 ff. Plümicke 174 ff. 190 ff. Theaterlexikon VI. 290.

151) Gottsched I. 184.

152) Quasi, halec ex muria, ob sales, qui saepe crassiusculi.

153) Gundlingiana Stück XXXI. 79

154) Chronologie des deutschen Theaters 35.

155) Danzel, Gottsched und seine Zeit 132.

156) Chronologie 62.

157) Devrient II. 37 ff. Theaterlexikon IV. 188. Kneschke, das deutsche Lustspiel 29 f.

158) Theaterlexikon IV. 257.

159) Sonnenfels, Briefe über die Wiener Schaubühne, 4. Quart. 52—54 Br.

160) Devrient II. 192 ff. Theaterlexikon I. 301. VII 202. Lewald, die Wiener Volksposse (Morgenblatt Nr. 21—23, 1861).

161) Erlanger Real-Zeitung 1786. Nr. 16. „Am 14. Febr. begab sich der Kaiser mit seinen erhabnen Gästen zu dem berühmten Casperle in

der Leopoldstadt, und sah ihn im Schusterfeierabend spielen. Die höchsten Herrschaften wurden von den zahlreich versammelten Zuschauern mit dem freudigsten Zuruf empfangen."

162) Briefe deutscher Gelehrter an Kloß I. 45.

163) Devrient II. 192 ff. 402 ff. III. 140 ff. 317 ff. Müller 10 ff. Lewald a. a. O. Kneschke 163. 407 ff. 437 ff. Gräße a. a. O. I. 659—674. Förster, Friedrich Wilhelm I. I. 299 ff.

164) Flögel IV. 332—345. Theaterlexikon IV. 248 ff.

165) Gräße a. a. O. I. 674 f.

166) Theaterlexikon II. 264 ff. Flögel IV. 346.

167) Flögel IV. 348 ff. Theaterlexikon VI. 311 ff. Molbech, Briefe über Schweden II. 97 ff. III. 290 ff. Lönbom Anteckninger III. 111.

168) Theaterlexikon VI. 104 f. Flögel IV. 355. Gräße a. a. O. I. 675.

169) Theaterlexikon I. 345. VI. 117. Flögel IV. 358.

170) Macrob. Saturnal. l. I. c. 2.

171) P. Miguel Venegas, Hist. of California P. I. Sect. 6. p. 83.

172) Beaumarchais, Le Hollandois P. II. 211.

173) Concil. Altissiodor. Can. 1. Non licet Calend. Januar. vecolo (Kalb) aut Cervolo facere, vel strenas diabolicas observare.

174) Poenitent. Roman. apud Hetligarium l. VI. c. 6. Si quis in Calendas Januarias, quod multi faciunt, et in Cervolo ducit, aut in vitula vadit, tres annos poeniteat.

175) Du Cange, Gloss. voce Kalendae. In dem Circularschreiben der Universität Paris an die Prälaten und Kirchen in Frankreich 1444 wird es so erzählt: Divini ipsius officii tempore, larvati monstruosis vultibus, aut vestibus mulierum, aut leonum vel histrionum choreas ducebant, in choro cantilenas in honestas cantabant, offas pingues supra cornu altaris juxta celebrantem Missam comedebant: ludum taxillorum ibidem exarabant, thurificabant de fumo foetido ex corio veterum sotularium, et per totam ecclesiam currebant, saltabant.

176) Augustinus in Homil. de Kalend. Januarii.

177) Cedren Histor. 639.

178) Neuré in Querela ad Gassendum 54.

179) Epist. Facult. Paris. ann. 1444 d. 12 Mart.

180) Weiteres bei Tilliot, Memoires pour servir à l'histoire de la Fete des Foux.

181) Hüllmann, Städtewesen IV. 168 f.

182) Bei diesen Worten musste der dazu abgerichtete Esel niederknieen.

183) Du Fresne, Gloss. voc. Festum Asinorum.

184) Laborde, Essai sur la Musique II. 233.

185) Tilliot I. 27 (edit. 1751).

186) Querela ad Gassendnm 55 f.

187) Thiers, Traité des jeux 452.

188) Göttinger gelehrte Anzeigen 1788. III. 1919.

189) Querela ad Gassendum 42 werden die Evangelisten bei dieser Procession also beschrieben: At nihil aeque deforme fuit, ac enormis Evangelistarum quaternio, ob Larvarum terrificas facies: unus enim praegrandi rostro, aduncis unguibus et plumarum tegmine in Jovis alitem deformabatur: alter immani rictu, densa juba et villosa pelle, in Nemaeam feram: tertius cornuta facie, crudo tergore et longis palearibus in Apim. Postremus, quidem non ab hominis specie recedebat; sed alatos tantum habens armos Calaim aut Cetem referebat. Pierre Joseph de Hailze hat Neuré den Vorwurf gemacht, daß er die Absicht des Stifters dieser Procession stellenweise mißverstanden, und daher versucht ihn in der Schrift: l'Esprit du Ceremoniell d'Aix en la Celebration de la Fete-Dieu (Aix 1708) zu widerlegen.

190) Pavon, Voyage litteraire de Provence (Par. 1781). Man hat ehemals den Jesuiten ähnliche Spiele bei Processionen vorgeworfen, als in dem: Avis aux RR. PP. Jesuites sur leur Procession de Luxembourg du 20 de Mai 1685 (1685. 12.) und in dem: Avis aux RR. PP. Jesuites d'Aix en Provence sur in Imprimé qui a pour titre, Ballet dansé à la Reception de Msgr. l'Archeveque d'Aix (Cologne 1687. 12.). Beide Schriften rühren von Jansenisten her und sind sehr lebhaften Tones.

191) Vorzeit 159 f.

192) Volaterranus Geogr. lib. VII. Riverti Jesuita vapulans I. 17. 358. Ancillon Memoires I. 39.

193) Richardson, über Sprache, Literatur und Gebräuche morgenländischer Völker.

194) Dadin de Hautferre, Hist. d'Aquitaine II. I. 9. 357.

195) Beleth Rationale divin. officior. Notandum quoque est in plerisque regionibus, secundo die post pascha, mulieres maritos suos verberare, ac vicissim viros eas tertia die; quod ob eam rem faciunt, ut ostendant sese mutuo debere corrigere, ne tempore illo alter ab alterutro thori debitum exigat.

196) Mathesii Predigten von den Historien Luthers 63b.

197) Bebelii Facetiae I. I. 5b. (Tubing. 1561).

198) Reinsberg-Düringsfeld, Böhmischer Festkalender 118 ff.

199) Querela ad Gassendum 53.

200) Trithemius in Chronic. Coenob. Hersaug. 47.

201) Lycosthenes, Prodigiorum ac ostentornm Chronic. 372.

202) Agricola, teutsche Sprüchwörter Nr. 497.

203) Naogeorus Liv. IV. Regni Papistici:

Hebdomadas tres ante diem, qua natus Iesus
Creditur, atque di Iovis, et pueri atque puellae
Discurrunt, pulsantque palam ostia cuncta domatim,
Adventum domini clamantes, forsitan haud dum
Nati, ac optantes felicem habitantibus annum.
Inde nuces capiunt, pira, nummos, poma, placentas:
Quisque lubens tribuit. Tres iliae namque putantur
Noctes infaustae. Satanae nocumenta timentur,
Sagarumque artes, odiumque immane Papistis.

204) Varro de vita popul. Rom l. I. Ovid. Fastor. l. V.

205) Reinsberg-Düringsfeld 10 ff.

206) Faust, polygraphisch-illustrirte Zeitschrift Jahrg. 1860 Nr. 9. Auch in Sachsen war die Aufführung von „Weihnachtsspielen" üblich.

207) Hüllmann IV. 166 f.

208) Beaumarchais les Hollandois II. 206.

209) Wimpheling in Catal. Episc. Argent. und Schadaeus in der Beschreibung des Münsters zu Straßburg 84.

210) Agricola, Sprüchwörter 342.

211) Berger, Comment. de Personis 211.

212) Vorzeit 134 f.

213) Reinsberg-Düringsfeld 94 ff.

214) Drechsler, de larvis natalitiis sancti Christi 142.

215) Journal von und für Deutschland 1786. 9. St. 269.

216) Drechsler 143.

217) Montanus, die deutschen Volksfeste 52 f.

218) Turetieriana 21.

219) Ruth II. 93 ff. 484 ff.

220) Preusker, Blicke in die vaterländische Vorzeit I. 96 ff.

221) Vorzeit 145.

222) Straßburger Münstersagen in Stöber's Sagen des Elsasses 487 ff.

223) Deutsche Mythologie (2. Ausg.) II. 722 ff.

224) Vorzeit 134.

225) Montanus 24 f.

226) Preusker I. 142 ff.

227) a. a. O. 86 ff.

228) Grimm II. 735. Preusker 145

229) Grimm II. 741 f.

230) Reinsberg-Düringsfeld 98 f.

231) Montanus 33 f.

232) Montanus 42. 48.

233) Pieces justific. de l'hist. de Paris de Dom. Felibien II. P. III. 347.

234) Velly VII. 478. Allgem. Welthist. neuerer Zeiten. XIX. 191.

235) Monstrelet II. 147.

236) Jean de Troyes Chronique scandaleuse.

237) Monstrelet III. 101.

238) Bourdigné, Histoire d'Anjou sous l'an. 156.

239) Pontus Heuterus in Carolo Pugnace V. 385 drückt es so aus: Rarae proceritatis, ac, ab immensa pinguedine, portentosae crassitudinis.

240) Brantome Memoires II. P. II. (Im Leben des Connetable Anne de Montmorenci).

241) Recreations historiques I. 261—274.

242) Ruth II. 102 ff.

243) Theaterlexikon III. 154.

244) Albericus in Chronic. ad ann. 1237.

245) Christine de Pisan. III. ch. 41.

246) Taschenbuch für die Schaubühne 1781. 59 ff.

247) Peiferi origines Lipsienses II. §. 51.

248) Schneideri Annales Lips. 443.

249) Schneider a. a. O.

250) Ordin. Provinc. Würtemberg. Tit. 102.

251) Mathesii 17. Predigt von der Historie Dr. M. Luthers. Bl. 209 f.

252) Olearius, Persianische Reisebeschreibung 183, 331.

253) Buxtorf, erneuerte jüdische Synagoge 487.

254) Wagenseil, Erziehung eines Prinzen 269. S. auch Berlepsch, Chronik des Metzgergewerks 97 f.

255) Dies Gedicht hat auch Dornavius in Amphitheatro sapientiae Socraticae jocoseriae II. 64 ff. abdrucken lassen.

256) Wagenseil, Commentatio de civit. Noribergensi 162.

257) Berlepsch 102 f. Nürnberg'sches Schönbartsbuch. 1764. 4.

258) Joannes ab Indagine (Falkenstein), Beschreibung der Stadt Nürnberg 449. 616. 700. 740.

259) Montanus 22 f.

260) Jäger, Ulms Verfassung im Mittelalter 522 ff.

261) Werke (Ausgabe letzter Hand) XXIX. 228—276.

262) Magazin f. Lit. des Auslandes 1861. Nr. 39. nach: Calendrier Belge, fêtes religieuses et civiles (Brux. 1860—61).

263) Reinsberg-Düringsfeld 48 ff.

264) Der Sammler im Elbthale. I. 77. 106 ff. Sachsengrün, Jahrg. 1861. Nr. 17 ff.

265) Histoire de Timur Beck II. ch. 24—26. Allgem. Welthistorie IV. 433.

266) Sammler im Elbthale I. 58.

267) Plümicke 58.

268) Brückmann, Epistola Itinerariae, cent. III. ep. 28. p. 351.

269) Vorzeit 154 f. Förster, Friedrich Wilhelm I. I. 216. 325.

270) Strahlenberg und Weber, verändertes Rußland I. 59. II. 79.

271) Bruce und Weber a. a. O. I. 62 f.

272) Bergholz, Tagebuch in Büsching's Magazin für die neue Historie und Geographie XIX. 123 ff.

273) Weber II. 35 f.

274) Weber II. 189 ff.

275) Stählin, Original-Anekdoten 98.

276) Spalart II. III. 180 ff. II. v. 78. 79. III. II. 229. 230. III. III. 167. Falckenstein 638. Flögel, Gesch. d. Hofnarren 76 ff. St. Palage, Ritterwesen. Büsching, Ritterzeit. Ebeling, Ritterwesen in Deutschland, „Faust“ 1861. Nr. 9 u. ff.

277) Montanus 70. Flögel I. 328.

278) Falckenstein 782 ff. Vorzeit 91.

279) a. a. O. 81 f.

280) Hüllmann IV. 156 ff. Flögel I. 328. Gesch. d. Hofnarren 78 f.

281) Gesch. d. Hofnarren 78 f.

282) Vorzeit 155 ff.

283) Thorlacius 71 ff. Athenaei Dipnosoph. l. XIV. c. 3. Flögel I. 10.

284) Heliot, Histoire des Ordres Religieux VIII. 346. Tilliot I. 81. Weddigen, Westphälisches Magazin. Heft I. 12 ff. Thomä de Rouck, Nederlandtscher Herauld 159.

285) Menestrier, Repres. en Musique, anc. et mod. 52.

286) Darnach hatte die Gesellschaft also schon früher eine Stiftungs- oder Bestätigungsakte erhalten.

287) Lopinant ist ein Provinzialwort und bedeutet so viel als Spliß, oder abgerissenes Stück eines steuerbaren Hofes. Die sämmtlichen Splisse machen also ein Ganzes aus, und man könnte die in der ganzen Welt zerstreuten Gecken wol als Splisse der größten Gesellschaft ansehen. Menage,

Origines de la langue françoise. Artic. Lopin. Möser, patriotische Phantasien. II. 376.

288) Tilliot II. 79 ff.

289) Dies sind die Namen von 2 Familien, die noch zu Flögels Zeit in jenem Bezirk angetroffen wurden.

290) Du Cange, Glossar. II. voc. Abb. Conard.

291) Codex actorum publ. Praesid. Curiae Ebroic. bei Du Cange l. c. und Tilliot I. 94.

292) Mercure de France, Avril 1725. p. 724.

293) Estienne, Apologie pour Herodote I. II. 285. (à la Haye 1735).

294) Catal. des livres du Cabinet de M. Gaignat I. 526. de Bure, Bibliographie II. 35.

295) Stanislai Saruicii Annales Polonici (adjecti T. II. Historiae Polonic. J. Duglossi. Lips. 1712) p. 1215 f.

296) Sie steht in den Memoires de la Calotte.

287) Les avantures de Pomponius (Rome 1728) 69, im Anhange der Sammlung der Pieces touchant la Regence.

298) Lakayen.

299) Damals ging das Gerücht, Voltäre wäre nach London gereist.

300) Leipz. Illustrirte Zeit. Nr. 921 (1861).

301) Ich adoptire hier, was schon Hand im Wesentlichen in seiner Aesthetik der Tonkunst I. 390 ff. ausgesprochen.

302) De exped. Alexandri magni VI. De rebus gestis Alex. mag. VIII. 11.

303) Münchow, die Musik der Griechen (Jahrb. der preuß. Rheinuniversität I. IV.)

304) Förster I. 304.

305) Plinius, hist. nat. lib. XXXV.

306) Naumann, die Malereien in den Handschriften der Stadtbibl. zu Leipzig 78 ff.

307) München 1832. 12.

309) Der vortreffliche historische Zeichner Franz Caucig (1759—1828) interessirt uns hier wegen seiner Federzeichnung: der Ehevertrag im Keller.

310) Eine durchaus andere Chimäre entnahm Sandrart von einem antiken Niccolosteine (S. Taf. XII.).

311) August der Starke führte einen Ring mit folgendem Bildwerk: männliche und weibliche Genitalen nebeneinander, rund herum der Spruch: Gut Bietzeln und gut Geld, kommt durch die ganze Welt. Mit diesem Ringe sind verschiedene Briefe an seine Maitressen gesiegelt. Hierbei erinnert man sich wol auch der sogenannten Cosel Münze.

312) Außer den schon im Text citirten Werken (resp. Sammlungen) sind noch folgende benutzt worden: Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste. Hirt, Gesch. der bildenden Künste. Grund, die Malerei der Griechen. John, die Malerei der Alten. Nagler, Künstlerlexikon. Winckelmann, Gesch. der Kunst des Alterthums. Flögel, Gesch. der kom. Literatur. Sulzer, Theorie der schönen Künste. Otte, Handbuch der kirchl. Archäologie. Grose, Rules for drawing caricatures. Malcolm, historical sketch of the art of Caricaturing. Gräße, Geschichte der Karikatur a. a. O. II. 154—165. Vischer, Aesthetik. Herculanum et Pompéi par H. Roux et M. L. Barré. (Par. 1840) Histoire de Manneken-Pis (Brux. Verassel-Charvet). Rigollot et Leber, Monnaies inconnues des Évêques des Innocens. Kloß, Historia Numorum contumel. et satyricorum Rohde, historisch-emblematischer Medaillenkasten. Singer, History of playing cards. Chatto, Origin and history of playing cards.

Berichtigungen:

Seite	Zeile	
19	15	von oben lies Aventinus statt Aventius.
31	11	„ „ ergänze hinter Cicero die Notenziffer 76).
„	18	„ „ lies 77 statt 76).
„	22	„ „ ergänze hinter Riccoboni die Ziffer 78).
42	25	„ „ lies Riccoboni statt Recboni.
65	2	„ unten lies Vega statt Vaga.
74	17	„ „ ergänze hinter: unter den Königen von ꝛc alter.
75	10	„ oben lies Usez statt Ufez.
77	2	„ „ streiche hinter Pariser das:
„	22	„ „ lies die statt den.
78	7	„ „ lies 108 b) statt 108).
79	1	„ unten steht in einem Theile der Auflag so statt sa.
80	18	„ oben lies So statt Sie.
89	26	„ „ lies Philipp statt Pilipp.
93	8	„ „ lies ecclesia von E. Raupach statt ecclesiam.
102	10	„ „ ist das Komma nach ἐξοχην zu streichen.
117	21	„ „ lies Adamo statt A'damo.
134	9	„ „ lies lächerlicher statt lächerliche.
202	17	„ „ lies Bäuerle statt Bauerle.
205	15	„ unten lies des statt in dem.
227	10	„ oben lies welche statt welchen.
232	12	„ unten lies verspotten statt spotten.
„	5	„ „ lies dauerten statt dauerte
239	2	„ oben lies Denkungsart statt Denkuungsart.
259	9	„ „ streiche hinter am das Punctum.
305	9	„ unten streiche hinter Wagenseil die Bindestriche.
308	4	„ „ lies Derer statt Deren.
310	23	„ oben lies Eligius, von statt Elegius von.
311	11	„ unten lies doch statt Doch.
352	17	„ oben lies christlichen statt chrichstlichen.
356	23	„ „ ungeschlossene statt umgeschlossene.
430	2	„ unten lies Johannot statt Johnnot.
432	11	„ „ lies Hollar statt Hollan.

Maccus. komischer Acteur in den Attalanen der Lateiner

Google

Römische Histrionen
nach Ficoroni.

Doctor und Harlekin
der neueren Italienischen Comödie.

Digitized by Google

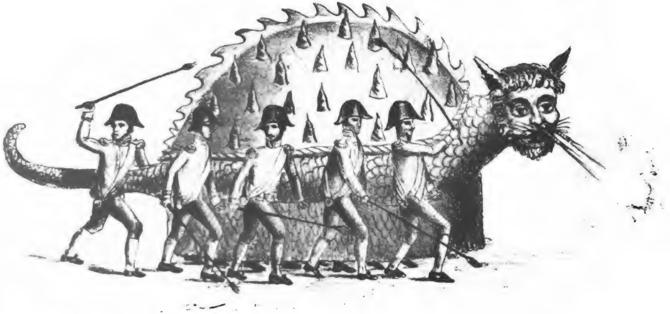
Pantalone und Harlekin.
der altern Italienischen Comödie.

Digitized by Google

Der Gracioso

der Spanier & Portugiesen

Digitized by Google



Tarasco.

Digitized by Google

nach dem [illegible]

Geburt des Hanswurstes
aus einem Ei

Digitized by Google

Erziehung des Hanswurstes.

Digitized by Google

Ein Koryphäe der Deutschen Volkskomödie

Franz Schuch als Hanswurst.

Digitized by Google

Taf. I.

Digitized by Google

Vasengemälde in der Bibliothek des Vaticans
nach Winkelmanns Zeichnung.

Digitized by Google

Taf. XII.

Grille
Wandgemälde aus Pompeji

Chimäre nach Sandrart.

Digitized by Google

ORILLOPS MUNION ORILLOPS

Digitized by Google

Joseph und Potiphar.

Probe der groteskkomischen modernen Plastik

Digitized by Google

Phallische Amulette.

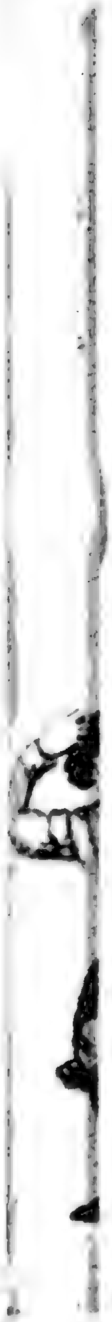
Groteske Bronzen aus Herculanum & Pompeji.

Digitized by Google

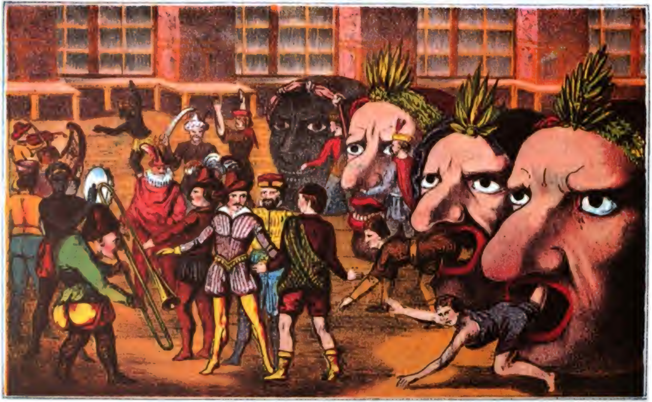
Caricatur Merkurs.

Groteske Bronze aus Herculanum & Pompeji.

Digitized by Google

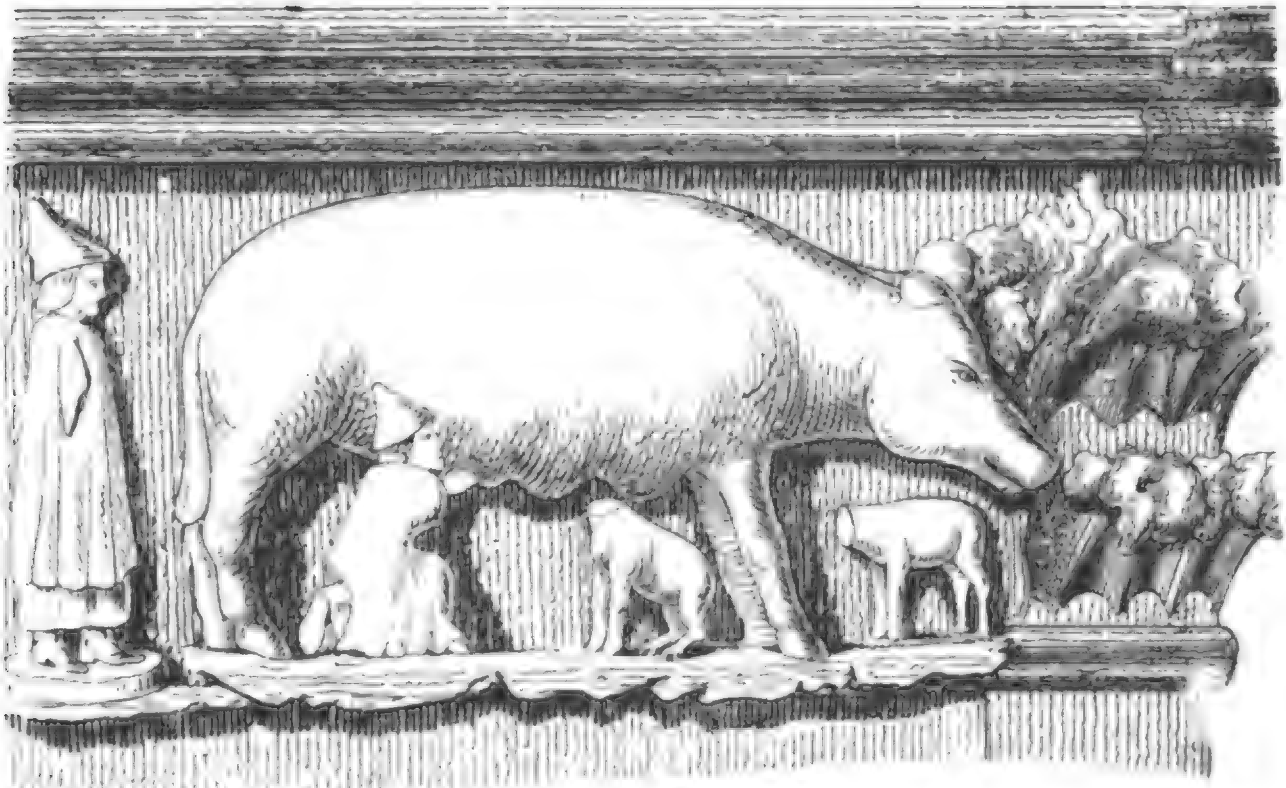


Digitized by Google

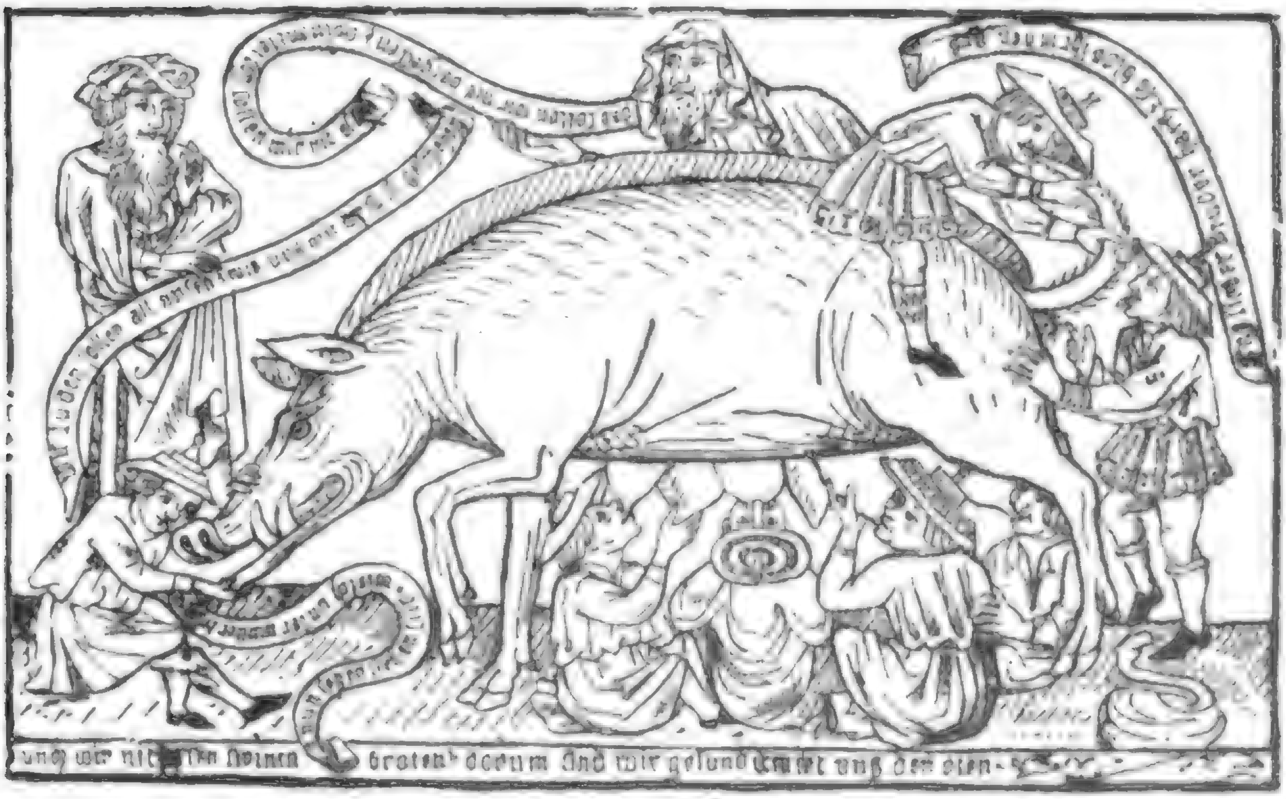


Ritterliche Spiele aus dem Jahre 1617,
gehalten am Hofe des Herzogs zu Würtemberg

Digitized by Google



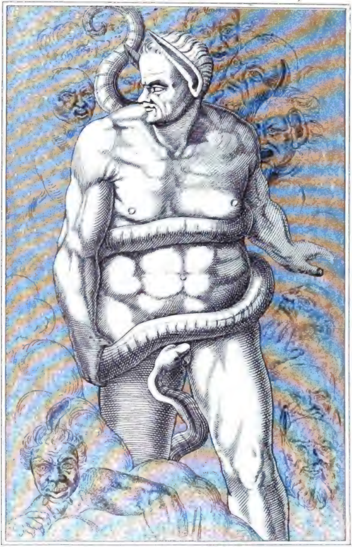
Altes Steinbild im Dome zu Magdeburg



Verkleinerte Copie
nach einem Holztafeldrucke aus der Mitte
des 15 Jahrhunderts

Verspottung des Judenthums.

Digitized by Google



Minos

aus Michel Angelo Buonarotti jüngstem Gericht.

Digitized by Google

Der Hauptmann von der Narrheit

Im Original ist die Umschrift [illegible]

Caricatur auf Herzog Alba,

nach dem Original von De Brÿ

Digitized by Google

Politiker in Unterhaltung,

nach Tony Johannot.

Digitized by Google

Entreé de
Marquis de

Jac. Callot fe.

Digitized by Google

Taf. XXVIII.

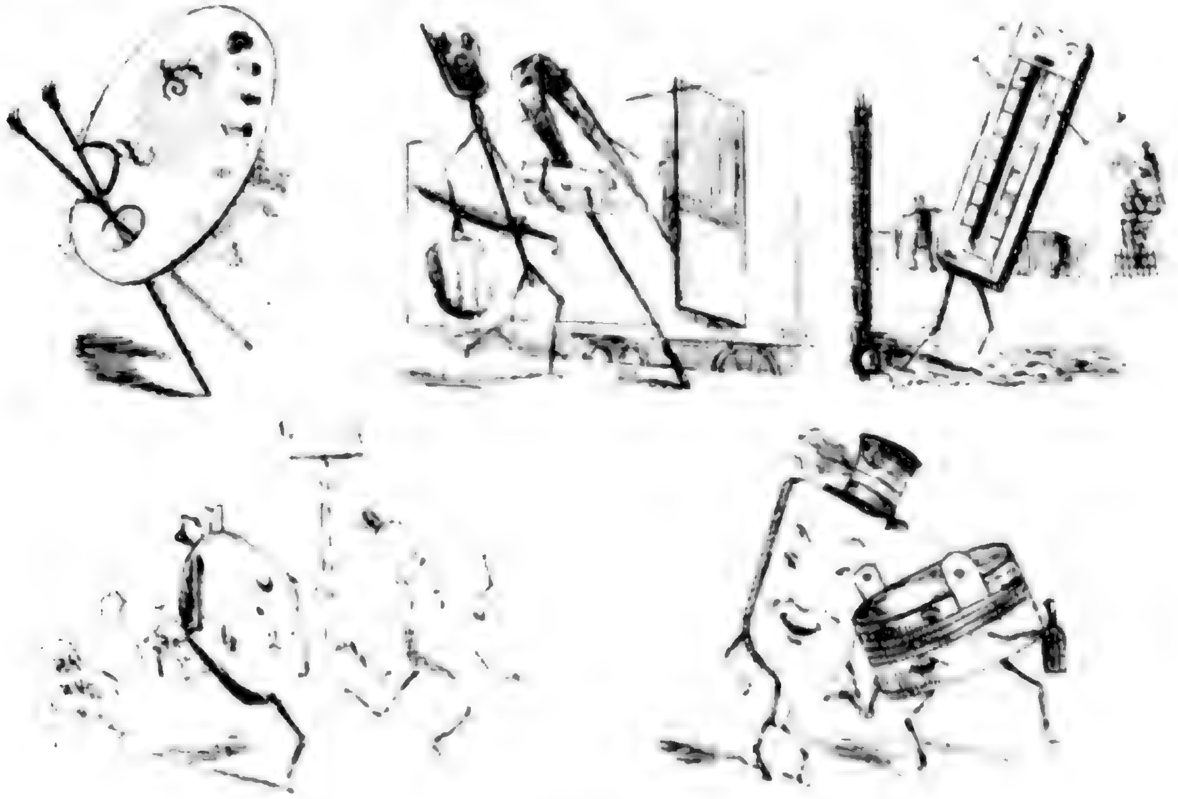
neur Henrÿ de Lorraine
oubs le nom de Pirandre

W P B

Russische Initialen

aus einer Handschrift des [illegible] Jahrhunderts.

Ballhornsches Initial



Phantasie-Grotesken.

Taf. XXVI.

Digitized by Google

A.

B.

C

Mittelalterliche Rebus.

Digitized by Google

Spott- & Narren-Münzen.

Caricatur auf die Herren-Mode

Nach dem franz. Original von 1811.

Digitized by Google

Caricatur auf die Corset-Mode

Nach dem franz. Original v. 1812.

Digitized by Google

Taf. XXIV.

1. 2. Strohhüte der Mode von 1833, – 3 Grotesker Ritterhelm, –
4 Pluderhosentracht, – 5. 6. Schnabelschuh, – 7 Klauenschuh.

8. 9. Staats- und Zopf-Perücke, - 10. u. Cotelette-Bart, -
***Frisuren**: 12. à la Cleopatre, - 13. la Dauphine, - 14. l'Euridice, -*
15. aux Tuileries, 16. à l'Hérisson, - 17. Chien
Couchant orné d'une double Barrière.

Digitized by Google

Taf. XXXVI.

Mitglied der Clevischen Geckengesellschaft

T. f.

Digitized by Google

Das Brunnen Standbild Maneken-Pis in Brüssel.

Tenue
Garde-Civique 1830.

Naturel

Tenue
de Procession

Digitized by Google

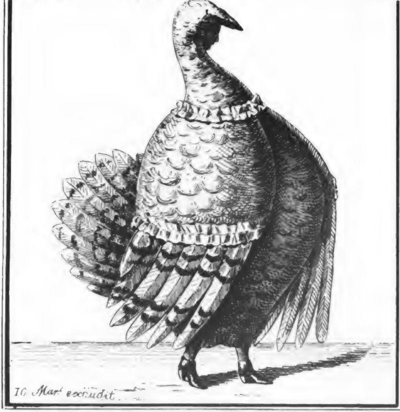
Verhaftung des Maneken Pis

(wegen einer Polizeicontravention)

nach dem in Brussel erschienenen und verbreiteten Original.

Digitized by Google

Die Calecutische Henne im Bal u. Staats-Kleid



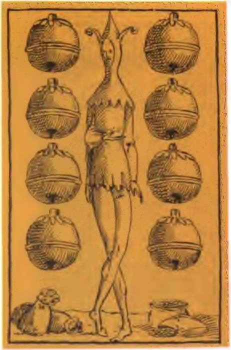
Ein Weib im höchsten Staat, am Kopf wol fontangiret
glaubt daß der Schönheit Lob vor Engeln Ihr gebühret
Allein der weite Rock an Bort- und Raisen reich,
macht daß der dicke Bauch siht einem Stubich gleich
Und wem vergleichst du Sie wan Sie so eckel thut,
wan Sie sich strotzt und bleht dem Huhn aus Calecut.

Digitized by Google

Taf. XXVIII^a

Französische Spielkartenblätter aus der 2. Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

Digitized by Google



Deutsche Spielkartenblätter vom Jahre MDXI.

[illegible] sich in der Bibliothek des [illegible]

Taf. XXXIX.

Gulliver rettet den Kaiser von Lilliput.

Digitized by Google

Taf. XXXX.

Gulliver fällt in eine Suppenschüssel zu Brodignak.

Digitized by Google

Digitized by Google

Hancarville
Denkmäler des Geheimkults der römischen Damen
Nach einem Privatdruck um 1910
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 23
144 Seiten, 48 Tafeln, ISBN 3-921846-23-4
9,80 DM

Dichand, Hans
Jugendstilpostkarten
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 16
70 Farbtafeln
164 Seiten, ISBN 3-921846-16-1
16,80 DM

Lügen-Chronik oder Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen
Nach der Ausgabe von 1839
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 17
117 Holzschnitte
504 Seiten, ISBN 3-921846-17-X
14,80 DM

Fischer von Erlach, Johann Bernhard
Entwurf einer historischen Architektur
Nach der Ausgabe von 1721
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 18
84 Kupferstiche
320 Seiten, ISBN 3-921846-18-8
16,80 DM

Grandville:
Die Seele der Blumen – Les Fleurs Animées
Nach der Ausgabe von 1847
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 19
116 Seiten, 50 Farbtafeln, ISBN 3-921846-19-6
Einleitung von Marianne Bernhard
12,80 DM

Goethe, Johann Wolfgang von
Die Leiden des jungen Werthers/
Nicolai, Friedrich
Die Freuden des jungen Werthers
Nach den Ausgaben von 1774 und 1775
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 20
ca. 314 Seiten, ISBN 3-921846-20-X
12,80 DM

Anmuth und Schönheit
Nach der Ausgabe von 1830
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 21
zahlreiche Abb.
302 Seiten, ISBN 3-921846-21-8
9,80 DM

Alte Bilderrätsel
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 22
160 Seiten, 148 Tafeln, ISBN 3-921846-22-
6,80 DM

Hancarville
Bilder aus dem Privatleben der römischen Cäsaren
Nach der Ausgabe von 1906
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 15
257 Seiten, 51 Abb., ISBN 3-921846-15-3
9,80 DM

Flögel, Karl Friedrich
Geschichte des Grotesk-Komischen
Nach der Ausgabe von 1862
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 24
zahlreiche Farb- und Schwarzweiß-Abb.
548 Seiten, ISBN 3-921846-24-2
16,80 DM

Im April 1978 erscheinen:

Deutsches Balladenbuch
Nach der Ausgabe von 1861
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 25
zahlreiche Holzschnitte von L. Richter u
360 Seiten, ISBN 3-921846-25-0
12,80 DM

Herzensangelegenheiten. Liebe aus der Gartenlaube
Aus dem 19. Jahrhundert
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 26
148 S., 140 Abb., ISBN 3-921846-26-9
6,80 DM

Roesel von Rosenhof, August Johann
Insecten-Belustigung
Nach den Ausgaben von 1746/49/55/6
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 27
ca. 300 Seiten, 289 Farbtafeln,
ISBN 3-921846-27-7
19,80 DM

Hey, Wilhelm
Funfzig Fabeln für Kinder
Nach der Ausgabe von 1836
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 28
50 Farbtafeln von Otto Speckter
142 Seiten, ISBN 3-921846-28-5
9,80 DM

Digitized by Google

Baedeker, Karl
Rheinreise von Basel bis Düsseldorf
Nach der Ausgabe von 1849
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 29
15 Tafeln und 10 Karten
377 Seiten, ISBN 3-921846-29-3
14.80 DM

Comenius, Johann Amos
Orbis sensualium pictus
Nach der Ausgabe von 1658
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 30
310 Seiten, ISBN 3-921846-30-7
12.80 DM

Im Mai 1978 erscheinen:

Reinick, Robert/Hiller, Ferdinand
ABC-Buch für kleine und große Kinder
Nach der Ausgabe von 1876
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 31
139 Seiten, 25 Tafeln, ISBN 3-921846-31-5
6.80 DM

.udlow, J. W.
)as Buch der Tauben
lach der Ausgabe um 1870
ie bibliophilen Taschenbücher Nr. 32
20 Seiten, 50 Farbtafeln, ISBN 3-921846-32-3
80 DM

e Frauen der Bibel.
'der aus dem Alten Testament
ich der Ausgabe von 1847
e bibliophilen Taschenbücher Nr. 33
a. 100 Seiten, 20 Abb., ISBN 3-921846-33-1
4 80 DM

(aiser-Wilhelm-Album
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 34
60 Seiten, ca. 100 Abb., ISBN 3-921846-34-X
2.80 DM

Das Nibelungenlied
Übersetzt von Gotthard Oswald Marbach
Nach der Ausgabe von 1840
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 35
116 Seiten, 44 Holzschnitte, ISBN 3-921846-35-8
14.80 DM

Quadri:
La Piazza di San Marco
Nach der Ausgabe von 1831
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 36
72 Seiten, 16 Farbtafeln, ISBN 3-921846-36-6
16.80 DM

Im Juni 1978 erscheinen:

12 000 Deutsche Sprichwörter
Nach der Ausgabe von 1846
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 37
592 Seiten, ISBN 3-921846-37-4
16.80 DM

Goldsmith, Oliver
Der Landprediger von Wakefield
Übersetzt von Ernst Susemihl
Nach der Ausgabe von 1841
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 38
58 Holzschnitte von Ludwig Richter
272 Seiten, ISBN 3-921846-38-2
7.80 DM

Richter, Ludwig
Beschauliches und Erbauliches
Nach der Ausgabe von 1855
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 39
54 Seiten, 35 Holzschnitte,
ISBN 3-921846-39-0
6.80 DM

Kiefer, F. J.
Die Sagen des Rheinlandes
Nach der Ausgabe von 1845
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 40
340 Seiten, 20 Stahlstiche,
ISBN 3-921846-40-4
16.80 DM

Bry, Theodore de
Biblia sacra
Nach der Ausgabe von 1609
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 41
256 Seiten, 126 Kupferstiche,
9.80 DM
ISBN 3-921846-41-2

Hebel, Johann Peter
Allemannische Gedichte für Freunde, ländlicher Natur und Sitten
Nach der Ausgabe von 1851
Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 42
95 Holzschnitte von Ludwig Richter
218 Seiten, ISBN 3-921846-42-0
7.80 DM

Digitized by Google

mono
N
16,80
/K

Digitized by Google

Karl Friedrich Flögels „Geschichte des Grotesk-Komischen" erschien erstmals 1788 und gilt bis heute als Standardwerk und wichtige Materialsammlung zur Groteske, Burleske und Komik. Das Taschenbuch ist ein Nachdruck der von Friedrich W. Ebeling überarbeiteten und erweiterten Ausgabe aus dem Jahre 1862. Mit 40 Abb. incl. der farbigen Klapp-Verwandlungseffekte.

ISBN 3-921846-24-2 < 1680 >

Digitized by Google

3 5556 000 104 638

809.252
F628g

Digitized by Google